

UTSTÄLLNINGEN AF ÄLDRE KINESISK KONST

ANORDNAD AF

KONSTHISTORISKA INSTITUTET VID STOCKHOLMS HÖGSKOLA

KATALOG

MED KONSTHISTORISK INLEDNING AF

OSVALD SIRÉN

UTSTÄLLNINGEN AF ÄLDRE KINESISK KONST

A N O R D N A D A F

KONSTHISTORISKA INSTITUTET VID STOCKHOLMS HÖGSKOLA

DECEMBER 1918—JANUARI 1919

K A T A L O G

MED KONSTHISTORISK

I N L E D N I N G A F

OSVALD SIRÉN

Stockholm
Cederquists Grafiska Aktiebolag
1 9 1 8

FÖRORD.

Större delen af de föremål, som beskrifvas i föreliggande katalog, hafva hemförts af undertecknad från resor i Japan och Kina under förra vintern och våren. Då emellertid samlingen icke gjordes med tanke på någon utställning, utan helt enkelt på grund af individuellt intresse för vissa slag af äldre kinesisk konst, kunde den ensam icke erbjuda en allsidig belysning af den äldre kinesiska konstens olika ämnesområden och långa utveckling, För att i någon mån afhjälpa dessa brister hafva tre svenska samlare ställt en del konstverk till utställningens disposition: H. K. H. Kronprinsen har utlånat fem keramiska föremål (nrs 99, 103, 104, 109, 134). Herr Klas Fåhræus ett stort stenhufvud (nr. 75), fem bronskärl (nrs. 65, 67, 68, 69, 72) och tolf målningar (nrs. 142, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 155, 156, 157, 159) och Herr Ivan Traugott en kinesisk graffigur (nr. 97) och en japansk trästatyett. Till dessa utställare ber undertecknad att få frambära sitt vördsamma tack.

Utan tvifvel hade utställningen kunnat göras långt rikare och fullständigare, om vi begagnat oss af de nämnda samlarnas välvilliga erbjudande att utlåna flera föremål, men meningen har icke varit att eftersträfva rikhaltighet, endast att åstadkomma en sammanträngd exposé af de viktigaste företeelserna inom den äldre kinesiska konsten. Sålunda har den del af den kinesiska konsten, som är mest känd och uppskattad i Europa, nämligen porslinet, helt och hållet utelämnats, och utställningens kärna har bildats af saker, som härröra från tiderna före Ming dynastien. Denna princip har dock icke kunnat fullt genomföras inom alla afdelningar. Speciellt bland målningarna torde ett flertal nummer härröra från Ming dynastien eller senare perioder, men de representera

dock i de flesta fall tidigare kompositionstyper och stiltraditioner, och på många håll antagas ju sådana målningar ännu i dag såsom arbeten från Sung och Yuan perioderna, då de icke dateras ännu tidigare.

Utställningen vill sålunda framför allt tjäna till att väcka intresse för Kinas gamla konst under dess klassiska perioder, då konsten i stort sedt nära sammanhängde med det religiösa lifvet. Det är icke dekorativa praktföremål eller populära porslinssaker, som här sammanförts, utan konsthistoriskt karakteristiska exempel på de viktigaste ämnesgrupperna och stilföreteelserna under de äldsta skedena. Många af dessa exempel, särskildt bland bronserna, äro af mycket små dimensioner, men likafullt allt igenom präglade af sin tidsperiods konstnärliga kynne och stilsträfvan. Historiskt sedt, äro de ofta lika intressanta som större föremål, äfven om de icke vid första anblicken tilldraga sig lika mycket uppmärksamhet från dem, som stå främmande för Kinas gamla konst. De äro också väl ägnade att tjäna såsom material för ett närmare studium af stilmotivens utveckling, ett studium, som på senaste år upptagits med allt större ifver af västerländska forskare, sedan man fått klart för sig, att Kinas äldre konst måste räknas bland mänsklighetens dyrbaraste kulturarf.

Till de personer, som genom tecknande af garanti för utställningen möjliggjort densamma samt katalogens utgifvande, ber jag att här få uttrycka mitt vördsamma tack. Det riktas främst till Herr Klas Fåhræus samt till Bankir G. Kassman, Bankdirektör H. Schultz och Direktör I. Traugott. Därjämte ber jag äfven att i detta sammanhang få frambära mitt tack till Mr Tsangheng C. Chow, som biträdt med tydande af en del kinesiska inskrifter och signaturer samt till mina unga medhjälpare kandidaterna Erik Lundberg och G. Munthe, som utfört ett värdefullt praktiskt arbete särskildt genom ordnande och uppsättande af de stora afklappningarna af Han-relieferna. Kandidat Munthe har äfven biträdt med den sammanfattande beskrifningen af dessa bilder för katalogen.

Stockholm i december 1918.

OSVALD SIRÉN.

KONSTHISTORISK INLEDNING



NÅGRA HUFVUDPERIODER I DEN ÄLDRE KINESISKA KONSTENS HISTORIA.

I.

De tidigaste konstnärliga minnesmärken, som man påträffat i Kina, äro arbeten i brons, hufvudsakligen religiösa offerkärl, men äfven prydnadsbronser för profana ändamål, delar af vagnsbeslag, hästmunderingar, vapen och husgeråd. Bronskärlen användes till framsättande af föda och dryck åt jordens och vattnets gudomligheter samt åt de aflidnas andar; deras form gjordes beroende af deras olika ändamål. De som voro afsedda för ris- eller hirsölet gestaltades som dryckeskärl, urnor och vaser; andra utbildades i skål- eller kittelform på tre fötter för att användas vid kokande af kött, vegetabilier eller säd åt de aflidnas andar, andra åter i mer eller mindre starkt stiliserade djurformer för att tjäna till upptagande af offerdjurens blod. Bestämda former användes sålunda för de olika slagen af offermat, och kärlens antal och bruk föreskrefvos genom rituella förordningar. Småningom blefvo äfven själfva offerkärlen i viss mån delaktiga af den religiösa betydelsen i den ceremoni, där de användes, de betraktades med en vördnad, som säkerligen i många fall skyddat dem mot att smältas ned eller på annat sätt förstöras, såsom skett med de flesta profana bronssaker. Dessutom nedgräfdes ju många af de rituella kärlen med föda och dryck åt de döda, och i grafvarna ha de i allmänhet fått hvila tämligen ostörda ända fram till våra dagar, ty om någonting respekteras i Kina, så är det

framför allt de dödas bostäder. I grafvarna ha de gamla bronsföremålen småningom påverkats af jordens och vattnets kemiska beståndsdelar och i följd häraf antagit en patina med färgskiftningar i grönt, brunt, blått, rödt m. fl. toner, som ytterligare varieras genom inkrusteringar och jordaflagringar. De torde sålunda numera i allmänhet te sig betydligt omväxlingsrikare och mera koloristiska än i sitt ursprungliga skick, då de voro blanka och mörka. Deras ålder har omvandlats i skönhet.

Enligt den gamla kinesiska traditionen skulle den store Yu — den tredje af de halft mytiska konungapatriarkerna, han som grundade Hsia dynastien 2205 f. Kr. — låtit utföra nio stora offerkärl på trefot af metall, som öfverlämnats i tribut från de nio provinserna. Dessa nio offerkärl (Ting) betraktades sedermera såsom rikets heliga palladium och måste ägas af den, som villeanses såsom landets rättmätige härskare. De omtalas upprepade gånger i Kinas äldre historia; Shang-dynastiens regenter (1766—1122 f. Kr.) voro i besittning af de heliga kärlen, och då hertigen af Chou störtade den försvagade gamla konungaätten, så eröfrade han äfven de nio bronskittlarna. Emellertid öfverfördes de aldrig till Chou dynastiens hufvudstad, belägen vid den nordvästra gränsen, utan lämnades kvar i den gamla hufvudstaden Loyang (Honanfu) i landets hjärta. Med Chou dynastiens störtande (255 f. Kr.) försvinna dessa märkliga bronskärl ur Kinas historia; det förefaller som om man afsiktligt förstört dem eller sänkt dem i en flod, för att de icke skulle falla i obehöriga händer. Den mäktige Shi Huangti af Chin — böckernas förstörare och den Stora murens uppbyggare — gjorde fruktlösa ansträngningar att återvinna de heliga bronserna. Hädanefter synes föröfrigt den andliga sidan af konunga- eller kejsarämbetet haft mindre betydelse än tidigare.

Några autentiska arbeten från Hsia-dynastiens legendomspunna tidehvarf (2205—1766) existera icke. Sannolikt utfördes dock bronskärl redan då; enligt kinesisk tradition skola de ha varit inlagda med ornament af guldlinier. Bronserna från Shang dynastiens tid (1766—1154) sägas däremot ha varit enkla och oprydda. Sådana enkla kärl i massiva och tunga former afbildas också i kejsar Hui Tsungs berömda katalog-

verk Poku-tulu och förekomma i en hel del moderna samlingar. Vi ha i hvarje fall ringa skäl att tvifla på att konstnärligt smyckade bronskärl rikligen användes i Kina under Shang dynastiens tid. Chou dynastiens (1115—255) bronser åter beskrifvas såsom rikt sirade med ornament. — De tidigaste kärlen hade endast helt korta inskrifter, bestående af några få tecken; längre inskrifter förekomma först under Han-dynastien (206 f. Kr.—220 e. Kr.). Det är emellertid att märka, att inskrifter icke utgöra något säkert bevis på föremålens ålder, ty gamla inskrifter pläga med stor noggrannhet afklappas och öfverföras på senare kärl. Kineserna hysa nämligen en nästan vidskeplig vördnad för ålderdomliga skrifttecken och värdesätta ofta sina bronser mera på grund af dessa än på grund af rent konstnärliga egenskaper.

De ornamentala motiv, hvarmed de äldre bronserna äro smyckade, erbjuda en mängd intressanta och till stor del olösta problem. Försök ha gjorts att uppställa en kronologi för de kinesiska bronskärlen, baserad delvis på ornamentsmotiven och dels på vissa forntypers utveckling, men då dessa icke utförts med stöd af själfva originalmaterialet, utan uteslutande med hjälp af afbildningar i kejsar Hui Tsungs och kejsar Kien Lungs stora katalogverk, så erbjuda de icke en tillräckligt säker grundval för bronsarbetenas närmare datering. I stort sedt, synes utvecklingen börjat med enkla geometriska ornament — spiraler, meandrar m. fl. rena liniemotiv — sedan ha djur- och fågelmotiv upptagits i starkt stiliserad och förenklad form (växtmotiven äro senare), och slutligen ha dessa upplösts och sammansatts i mer eller mindre fria ornamentala kompositioner, hvilkas animala ursprung ofta är rätt svårt att spåra. Emellertid är det tydligt, att de olika ornamentala motiven äfven användts jämsides eller kombinerade på samma föremål — exempelvis spiral- och meandermotiv såsom bakgrund för stiliserade djurformer — och några definitiva tidsgränser för det ena eller andra motivets förekomst kunna tillsvidare knappast uppdragas. Vi få nöja oss med att konstatera, att de äldsta bronserna — från Shang dynastien — endast haft geometriska ornament, under det att de något senare

— från Chou dynastien — smyckats med djurformer, som till att börja med varit lätt igenkännliga, trots en starkt förenklande stilisering, men småningom allt mera upplösts och invecklats under sträfvan mot större ornamental rikedom. Chou dynastien omfattar emellertid en tidsperiod af närmare 900 år, och huru denna bör uppdelas med hänsyn till ornamentmotiven är ett problem, som kräfver närmare studium. Betydligt enklare ställer sig problemet i fråga om bronserna från Han dynastien, ty från denna tid finnas äfven andra konstverk (keramik och stenreliefer) i behåll, hvilka kunna tjäna såsom jämförelsematerial vid bronsernas datering, och bestämda nya inflytelser kunna konstateras, som grundligt förändra den ornamentala konstens allmänna riktning och motivkrets. Det rikaste och viktigaste materialet från Kinas bronsålder tillhör emellertid Chou dynastien; det är framför allt detta, som måste göras till föremål för vidare specialundersökningar.

I den s. k. *Chou-li*-afhandlingen (Chou dynastiens ritual), där äfven offerkärlens framställande behandlas, uppräknas ett antal djur, fåglar, reptiler och insekter, som kunna användas såsom dekorativa motiv för olika slag af bronskärl. Alla de olika motiven torde ursprungligen haft symbolisk eller magisk betydelse. Sålunda symboliserade spiralerna eller bandrullsornamenten åska och blixt. Sådana naturfenomen åtföljas ju i regel af regn, och ingenting var af större betydelse för det dagliga lifvet än en god nederbörd, som befordrade årsväxten och band den lösa sandjorden (i norra Kina). En väsentlig del af den primitiva magien och ritualen var inriktad på framkallande af regn, och symboler, som hänsyftade på därmed förbundna fenomen, måste naturligtvis beredas en viktig plats på offerkärl, som användes vid dyrkan af naturandarna.

Bland de djur, som särskildt omnämnas i *Chou-li* såsom lämpliga dekorationsmotiv för offerkärl, märkas tigrar, leoparder, sköldpaddor, fåglar, ormar, ödlor m. fl. Draken omnämnes icke särskildt, ehuru detta djur sedermera blifvit det viktigaste i det mytologiska menageriet; det förefaller, som om draken tillsvidare icke särskiljts från den kinesiska alligatorn, ett djur som ägnades religiös dyrkan. De gamla beskrifnin-

garna på "draken" — *kiao* eller *kiaolüng* — passa ock närmast på alligatorer. Öfverhufvud ha de djur, som populärt gå under namn af drakar, vanligen sammanställs med vatten; draken lefver i strändernas grottor eller på hafvets botten, den framträder i dimma och regnmoln, den representerar de goda och lyckobringande naturkrafterna och dess framträdande hälsas såsom ett godt förebud. I religiöst afseende är draken den andliga visdomens symbol.

På utställningen förekomma åtta stycken offerkärl, af hvilka sex utan tvekan kunna hänföras till Chou dynastien. Det tidigaste bland dessa kärl är sannolikt en rund, kittelformad skål, afsedd för fiskoffer (nr. 65), hvilken är försedd med ett band af små spiraler och djurhufvuden. Motivens jämförelsevis enkla beskaffenhet och behandling tyda på att skålen utförts under en mycket tidig period af Chou dynastien. Den något senare typiskt utvecklade Chou ornamentiken finna vi på ett par skålar — den ena i form af en såssnäcka, den andra rund, stående på en ring — hvilka båda smyckas med breda band af starkt upplösta djurornament. Vida mer naturalistiska äro de djurmotiv, som förekomma på skålarnas handtag, äfven om det är svårt att med visshet angifva, hvilka speciella djurarter, som här fått tjäna såsom mönster. Huru fritt och fantastiskt kineserna behandlade animala förebilder visar för öfrigt det stora, djurformade offerkärlet med en fågel på ryggen; det synes utgöra en kombination af en rinocerosart och ett kattdjur och skall troligen framställa en s. k. Tao-tieh, ett fabeldjur, som vanligen har en mera påfallande likhet med en oxe.

Bland de små bronserna finnas flera belysande exempel på djurmotivens behandling under olika tider. Det nästan flata tigerhufvudet med ingraverade linier (nr. 12) bildar utvecklingsseriens början — det är möjligt att vi här ha ett arbete från slutet af Shang dynastien — under det att det naturalistiskt genomarbetade tigerhufvudet med ring i munnen (nr. 20) betecknar seriens andra ändpunkt. Det kan knappast dateras tidigare än till medlet af Tang dynastien. Mellan dessa två karakteristiska och motsvariga hufvuden kunna andra inordnas, exempelvis de två små tigerhufvudena (nr. 13) och de

båda dräkthakarnas hufvuden (nrs 45 & 46) från senare delen af Chou dynastien samt de ornamentalt stiliserade djurmotiven på flera små fragment af prydnadsbronser (nrs. 27—34), som i allmänhet visa djur- och fågelmotiven kombinerade med spiraler och meandrar eller flätverk. Synnerligen vackert och känsligt genomförd är denna kombinerade ornamentik af geometriska och animala element i det flata brottstycket (nr. 27) med den hafsgröna patinan. Andra fragment af prydnadsbronser, hvilka troligen varit använda för profana ändamål (knappar, betselstycken, vagnsdekorationer etc.), äro helt enkelt smyckade med flätornament, som delvis visa fullständigt samma karaktär som nordiska föremål från folkvandringstiden (jfr Salin, stil II).

Profan-bronserna smyckas väl i allmänhet oberoende af motivens symboliska betydelse, men vår kännedom om dem är tillsvidare ytterst fragmentarisk. De rituella offerkärlen bilda det väsentligaste materialet för ett närmare studium af Kinas äldsta konst, och de utfördes icke i främsta rummet såsom prydnadsföremål, utan för att tillfredsställa djupt rotade religiösa föreställningar. Hvarje motiv, hvarje detalj i dessa bronser skulle på ett eller annat sätt bidraga att bringa den offrande i rapport med bergets, jordens eller flodens ande eller med de dödas maner och på så vis underlätta bönhörelsen. Ornamenten voro ett slags magisk skifferskrift. Därför bibehöllos också de gamla formerna och motiven med sannt religiös konservatism. Ännu under Tang dynastien utföras de rituella offerkärlen i öfverenstämmelse med de gamla typerna från Chou-tiden. Och äfven senare, under Sung och Ming dynastierna, efterbildas många af de ursprungliga formerna, men det sker icke längre på grund af religiös vördnad, utan iföljd af ett växande estetiskt arkeologiskt intresse samt därför, att de gamla bronsföremålen betingade höga pris, som lockade till utförande af trogna imitationer.

II.

Under de stora kejsarna af Västra och Östra Han-dynasti-

erna genomfördes grundliga politiska och kulturella nydaningar i Kina. Wu Ti (140—86 f. Kr.) utvidgade riket genom eröfrande af flera provinser såväl i väster som i söder och öppnade förbindelser med de hellenistiska länderna i främre Asien (Parsien, Mesopotamien, Baktrien m. fl. riken). Indiska missionärer anses äfven ha funnit vägen till Kina redan vid denna tid. De nya politiska, religiösa och kommersiella förbindelserna medförde viktiga impulser äfven på det konstnärliga området. Nya motiv, som leda sitt ursprung från den hellenistiska konstkretsen, vinna insteg, och den allmänna stilkänslan modifieras småningom i naturalistisk riktning. Under kejsar Ming Ti (58—76 e. Kr.) infördes Buddhismen officiellt i Kina och iföljd häraf utvecklades förbindelserna med Indien allt starkare. Vägen mellan Kina och Indien var emellertid lång och passerade genom många länder i Central Asien, hvilket medförde, att de konstnärliga och kulturella inflytelser, som nådde fram till Kina från detta håll, egentligen icke hade mycket kvar af den rent indiska karaktären. Vi få tillfälle att närmare studera detta influensfenomen i samband med skulpturerna från Norra Wei dynastiens tid.

Från den senare Han dynastiens tid (25—220 e. Kr.) finnas jämförelsevis talrika konstnärliga minnesmärken bevarade i Kina, och dessutom lämna en del samtida skrifter rätt ingående skildringar af de dåtida palatsens utsmyckning med skulptur och måleri. Sålunda beskrifvas exempelvis i Wang Wen Kaos krönika målningar i ett palats, som uppbyggdes omkring år 150 f. Kr.; "man ser här", skrifver förf. "kejserliga gunstlingar och revolutionsledare, trogna undersåtar och fromma söner, framstående män och dygdiga kvinnor. Här äro framställda vise och fåvitske män, segrare och besegrade, ingen är bortlämnad. Och liksom föredömet af dem, som beträdt orättfärdighetens väg, skall vända människorna från det, som är ondt, så skall de rättrådigas exempel tjäna till att uppmuntra människorna till att handla rätt."

Beskrifningen på motiven och de moraliska reflexioner, som anknytas till dem, leda osökt tankarna till en del stora stenreliefer med illustrativa och moraliserande motiv, som fortfa-

rande finnas i behåll. De utfördes såsom väggutsmyckningar i små kapell, hvilka anlades framför förnäma familjegrafvar såsom bostäder för de aflidnas andar. De legendariska, mytologiska och realistiska berättelser, som framställdes i bild på väggarna, voro afsedda att underhålla den döde och göra hans vistelse på platsen så angenäm som möjligt. Det ansågs nämligen som ett skydd och en förmån för hela trakten, att en högt förtjänt medborgares ande uppehöll sig där.

På två ställen i provinsen Shantung finnas fortfarande sådana utsmyckade grafkapell jämförelsevis väl bevarade, nämligen Hsiao Tang shan vid Hsia Li-pu samt Wu Liang tzu vid Wu Ti shan. Det förstnämnda kapellet, som stod färdigt år 129, är fullständigt bibehållet. Det är ett litet rektangulärt rum, 4,5×2,3 m., omslutet på tre sidor af stora släta stenhällar, på insidan prydda med reliefer, medan den fjärde sidan är öppen, så när som på en stenpelare, hvilken tjänar till att stödja det likaledes af sten utförda taket. Wu Liang tzu, som ursprungligen omfattat flera kapell, tillhörande familjen Wu, har lidit betydligt mera genom tidens och människornas åverkan, kapellen äro här till större delen raserade och de bildprydda stenhällarna förvaras dels i ett museum på platsen, dels i andra samlingar, naturligtvis med undantag för en stor del, som förstörts. Endast ett af kapellen är så pass väl bevaradt, att Chavannes, som speciellt sysslat med dessa tidiga stenskulpturer, kunnat rekonstruera det[1]. Utställningen erbjuder också ett ovanligt godt tillfälle till närmare studium af de bildprydda väggarna från detta kapell, ty vi ha genom en kinesisk samlares vänlighet kommit i besittning af en så godt som fullständig serie afklappningar af de ifrågavarande relieferna. — För motiven redogöres i korthet i katalogen; den som önskar en mera ingående beskrifning på alla enskildheter i dessa ofta lika fantasirika och otroliga som åskådliga och karakteristiska bildkrönikor, måste vi hänvisa till Chavannes' arbete, ty innehållsrikedomen är ofta så stor, att det kräfves långa kapitel för att göra den full rättvisa.

[1] Mission Archéologique dans La Chine septentrionale. Première partie. Paris 1909.

Reliefernas (och afklappningarnas) konsthistoriska betydelse framgår utan vidare af det faktum, att de äro de tidigaste bevarade exemplen på kinesisk stenskulptur. I många fall torde emellertid deras kulturhistoriska betydelse vara ännu större, ty de illustrera icke blott legender och sagor, utan äfven tilldragelser ur det dagliga lifvet, fester och strider, statsfunktionärers resor, akrobaters upptåg och arbeten i kök och ladugård. En mängd intressanta detaljer, belysande för de gamla kinesernas lif, kunna här framläsas.

Skulptur i egentlig mening äro dessa reliefer icke, snarare ett slags stensilhuetter. Reliefen är helt låg och fullständigt flat (hvilket möjliggör goda afklappningar), det konstnärliga uttrycket beror hufvudsakligen på konturernas rörelse och rytmiska disposition. I många fall, särskildt då det är fråga om långa, frisartade kompositioner, är emellertid framställningssättet synnerligen verkningsfullt, prägladt som det är af en högtidlig och sträng rytmik, som kan leda tankarna till egyptiska och arkaiskt grekiska reliefkompositioner. Det tekniska utförandet torde i de flesta fall helt enkelt varit anförtrodt åt handtverkare, som hade till uppgift att på traditionellt sätt reproducera i sten berömda kompositioner från de furstliga palatsens salar. Några individuella nyanser får man sålunda icke vänta sig i dessa arbeten, men icke desto mindre måste vi erkänna, att de som helhet stå på en hög konstnärlig nivå. De representera en ovanligt klar och säker känsla för den dekorativa konstens medel och uppgift, en starkt utvecklad förmåga af syntetisk ytdisposition och massfördelning samt en rytmisk linierörelse, som omfattar allt och förlänar konstnärlig betydelse åt hvarje enskildhet.

Under Han dynastierna utvecklades sålunda djur- och människoframställningar vid sidan av de rent ornamentala motiven. De användes med stor frihet och omväxlingsrikedom såväl på bronskärl som på keramiska föremål, och de uppträda i en naturalistisk gestalt, som fullständigt skiljer dem från de tidigare ornamentala djuren. Han-konsten synes oss öfverhufvud röja en utpräglad sträfvan mot naturalistisk uttrycksfullhet — den är alltigenom frodig, kraftfull och verklighetsglad — sam-

tidigt som den bibehåller en viss arkaisk stränghet och ytbundenhet i dekorativt afseende. Den representerar en vårbrytningstid ungefär på samma sätt som ungrenässansens konst gör det i Italien, beredande marken för den fullmogna klassiska konstens blomstring under Tang dynastiens glansperiod på 700-talet. Då är det icke längre verklighetsglädjen utan en mera abstrakt stilsträfvan — under indiskt inflytande — som blir normgifvande.

Vi ha icke några dekorerade bronskärl från Han dynastien på utställningen, endast en slät, kittelformad skål med lock, men bland de keramiska föremålen finnas två grafurnor, tillhörande H. K. H. Kronprinsen, som väl belysa Han-periodens stilkänsla och dekorationslust. Särskildt den större urnan med det koniska locket, som afslutas i en klippspets, kring hvilken svallande vågor samlas, belyser både genom form och dekoration tidens konstnärliga kynne. Den är tung och massiv, den bärs af tre björnar, som sitta på huk, och den omfattas af ett bredt ornamentsband, där allehanda djur och fabelväsen drifva ett muntert spel. Grundformen är sträng och allvarlig, men dekorationen är liffull och naturalistisk. — Bland de små bronserna finnas äfven några fängslande exempel på Han-tidens karakteristiska djurskulptur: ett par sittande björnar (nr. 16), en stående häst och ett hundliknande fabeldjur (nrs. 14 och 15) samt ett par lekande tigervalpar (nr. 17), som trots det lilla formatet äga en verklig monumentalskulpturs konstnärliga storhet och uttryckskraft. Äfven bland de keramiska föremålen finnas några djurskulpturer (nrs. 87—89), som kunna bidraga att ge oss en föreställning om Han-konstens ypperliga karakteriseringsförmåga och säkra känsla för monumental formbehandling.

III.

Den Östra Han dynastien upphörde att regera år 220, och det kinesiska riket sönderföll på samma sätt som det romerska väldet upplöstes två hundra år senare. Kina hade då existerat såsom ett stort och enhetligt kejsardöme ungefär

lika länge som det romerska riket (c:a 470 år), och i båda fallen framkallades den slutliga katastrofen genom de norrifrån påträngande barbarstammarna. I Kina hade emellertid dessa århundraden af statsbyggnad medfört en sammansmältning af olika stammar, raser och språkgrupper till en nation, som aldrig fullständigt upplöstes, äfven om riket delades och tidvis till stor del behärskades af invandrande barbariska furstar och deras arméer. De nya folkelementen absorberades så småningom i den kinesiska miljön och många af de främmande furstarna visade sig angelägna att upptaga kinesiska kulturtraditioner.

Den mest genomgripande förändringen i den kinesiska konstens allmänna art och utveckling förorsakades genom buddhismens utbredning. Visserligen hade den indiska religionen officiellt införts redan under Han-kejsaren Ming Ti (år 67 e. Kr.), men någon egentlig blomstring nådde den icke förrän vid början af 400-talet. Kina var vid denna tidpunkt deladt i två konungadömen, afskilda af Yangtsefloden, hvilka stodo i skarp motsättning till hvarandra såväl i politiskt som kulturellt afseende. Södra Kina var centrum för den nedärfda inhemska kulturen, under det att norra Kina behärskades af folkstammar, som inträngt västerifrån. På olika vägar nådde väl inflytelserna från buddhismens hemland fram till dessa olika trakter, och märkligt nog var det icke i söder, utan i den relativt barbariska norra delen af landet som de nya religiösa impulserna först framkallade en ny konst. Det var icke heller någon rent indisk strömning, som nådde fram till dessa trakter, utan snarare en väst-asiatisk. Den hade på vägen upptagit så många hellenistiska, sassanidiska, skytiska o. a. tillflöden, att det ursprungliga källvattnet från Indus-dalen förlorat sin smak och renhet. Och i norra Kina mottogos ju dessa strömningar af folkelement, som självfa invandrat västerifrån och sålunda lättare tillgodogjorde sig västasiatiska stilelement än rent indiska. Det var först under Tang dynastien, som ett direkt indiskt inflytande blef normgifvande i den kinesiska konsten.

Det vore för mycket sagdt, att buddhismen framkallat den

kinesiska figurskulpturen i stor skala, men det var, såsom Chavannes riktigt anmärker, genom den buddhistiska religionen, som den kinesiska monumentalskulpturen fick andlig uttrycksfullhet. Konsten höjdes genom den religiösa inspirationen till ett högre plan, och nya utvecklingsbanor öppnades, hvilka sedan i stort sedt följdes äfven under Tang, Yuan och Sung. Det kan med skäl ifrågasättas, om den kinesiska skulpturen öfver hufvud någonsin nått högre än i de verk, som nu producerades under intryck af den religiösa inspirationsvågen vid slutet af 400-talet. Visserligen når man senare större nyansrikedom och en allsidigare uttrycksfullhet, men det centralt konstnärliga, andliga elementet stegrades knappast. Det folkelement, som upptog denna första inspirationsvåg, synes ägt en betydande konstnärlig begåfning, som hastigt utvecklades under arbetet på de kolossala uppgifterna, då man sökte förvandla hela berg till tempel, fyllda med gudastatyer.

Vi äga i själfva verket inga närmare upplysningar om varifrån denna folkstam invandrat, men det uppges, att den varit af tungusiskt ursprung; dess härskareätt är känd under namn af Norra Wei dynastien. Denna invandrade tungusiska eller tartariska dynasti har haft den största betydelse för den religiösa skulpturens utveckling i Kina. Det kan därför vara skäl att här lämna några få upplysningar rörande Norra Wei dynastiens historia. Den sönderfaller i två hufvudepoker, hvardera på omkring 100 år. Den tidigare perioden börjar med den första Wei-konungen, Tao-Wu, som år 398 grundade hufvudstaden i Tatungfu i Shansi, och den kan sägas räcka ända tills hufvudstaden — såsom en naturlig följd af Norra Weirikets hastiga politiska utveckling — flyttas längre söderut till Loyang (Honanfu) i provinsen Honan, hvilket skedde år 493. Den senare perioden kan räknas ända till år 589, då Sui dynastien öfvertager makten, sedan för öfrigt Norra Wei under en tid varit splittradt i två olika grenar, kända under namn af den Västra och Östra Wei dynastien. Dessa två olika epoker beteckna två karakteristiska stadier i Norra Wei dynastiens kulturella och konstnärliga verksamhet. Under det att Norra Wei under den förra epoken hufvudsakligen vidhöll

autoktona traditioner i lefnadsvanor, språk och seder, så gjordes under den senare epoken, då centrum var förlagdt till hjärtat af det gamla Kina, stora ansträngningar att assimilera den rent kinesiska kulturen. På officiell tillskyndan öfvergåfvos nu de tungusiskt-tartariska elementen i språk, dräkt och lefnadssätt, och i stället sökte man tillägna sig det klassiskt kinesiska. Den första epokens konstnärliga verksamhet kan bäst studeras i grottemplen vid Yun Kang, nära Tatungfu i Shansi; den senare periodens åter i Lung Men vid Honanfu, förutom i en mängd lösryckta verk, som spridts i olika samlingar.

Det är sålunda till detta grottempel, som man framför allt måste vallfärda, om man önskar närmare lära känna den stora figurskulpturens tidigaste utveckling i Kina. Hvad som i öfrigt finns i behåll af äldre kinesisk stenskulptur utgöres hufvudsakligen af mera fragmentariska figurer eller af brottstycken, som härleda sig från de nämnda grottorna (eller andra samtida grottempel). Särskildt museerna i Boston och Filadelfia äga betydande samlingar af sådana lösbrutna grottskulpturer, men någon riktig föreställning om denna konstarts betydelse och rikedom kan man icke vinna annat än genom besök vid Yun Kang och Lung Men. Ty det är ju icke fråga om enskilda framstående verk, utan om massor af figurer, som — placerade i nischer — täcka väggarna i grottrummen samt till stor del äfven klippartierna mellan grottöppningarna. Det är mindre de individuella dragen — såvida man öfverhufvud kan tala om sådana i dessa opersonliga, kollektivt utförda konstverk — än den ändlösa upprepningen, den stora mängden af likartade, stiltrogna figurer, som framkallar ett mäktigt, öfverväldigande intryck. Dessa tempelgrottor, som urholkades ur själfva bergmassivet, och deras gudastatyer, som utfördes i alla storlekar, ända upp till 50 m. höga, anlades ju såsom ett monumentum aere perennius öfver den buddhistiska religionen. Man ville göra något, som icke så lätt kunde förstöras vare sig af tidens nötande tand eller af bildstormande vandaler. Fullt så motståndskraftiga, som man från början tänkt sig, ha väl dessa grottempel och deras skulpturer icke visat sig — vatten och

jordskred ha förstört mycket, särskildt i Yun Kang, och moderna vandaler hafva afslagit flertalet hufvud i Lung Men (delvis i kommersiellt syfte), men hvad som återstår är dock tillräckligt för att ge oss ett djupt intryck af storheten och kraften i den religiösa inspiration, som ledde till dessa enorma konstnärliga företag.

Arbetena vid Yun Kang och Lung Men sträcka sig gemensamt öfver en tidsperiod af något mer än 250 år. På den förra platsen var man i full verksamhet redan vid medlet af 400-talet; på den senare platsen började arbetena år 494 och fortsattes sedermera i successiva perioder med vissa uppehåll till början af 700-talet. Knappast hundra år senare synas grotttemplen förlorat sin ursprungliga betydelse och fått börja fritt förfalla — sannolikt i följd af förändrade religiösa strömningar — ett förfall, som naturligtvis med åren allt mer och mer tilltagit, och hvilket småningom kommer att leda till skulpturernas förintelse, om ingenting göres för att stäfja detsamma.

De tidigaste skulpturerna, som vi alltså finna i Yun Kang, förete en strängt arkaisk stil, som hufvudsakligen rör sig med planmässiga gränsytor och stiliserade linier, hvilket väl lämpar sig för de stora dekorativa uppgifter, som här är fråga om. Figurerna, som framträda mer eller mindre frigjorda ur bergväggen, framställas i allmänhet frontala, relativt bundna i afseende å ställningar och åtbörder. Mantelvecken behandlas i långa, parallella kurvor; de bilda mindre en beklädnad än ett ornamentalt hölje, ett underlag för konstnärens fritt diktande stilkänsla, som icke tar någon hänsyn till stoffets naturliga egenskaper. Med andra ord: framställningssättet är abstrakt, den estetiska effekten strängt dekorativ, matematisk, om man så vill, framför allt beroende på konturernas och draperikurvornas rytmiska stilisering samt på figurernas ytmässiga begränsning. Det är ju egenskaper, som i viss mån återfinnas i all arkaisk skulptur, men sällan så typiskt genomförda och väl balanserade som i Norra Wei-tidens konst.

Den enda figur på utställningen, som kan ge oss någon föreställning om denna periods karakteristiska stilsträfvan, är en liten brons, framställande en välsignande Kuanjin. Figuren

står på en hög, piedestalartad fot i två afsatser mot bakgrunden af en stor nimbus eller mandorla, som liknar ett blad med päronkontur och svagt framböjd spets. Flamlikt stigande ornament, som sammanlöpa i den böjda spetsen, smycka den stora mandorlan; mantelsnibbarna utbreda sig nedåt som vingar — färdiga att lyftas — hela den lilla figuren på den höga ställningen har något sväfvande, fågellikt. Den är till hela sin art och känsla rätt främmande för såväl Han-tidens robusta och breda människoframställningar som för den efterföljande Tangperiodens fylliga och mjuka figurformer. Den representerar ett stilideal, som knappast kan kallas rent kinesiskt, ehuru det under en viss period varit normgifvande för skulpturen i Kina. Hvarifrån denna stilriktning bör härledas, dess tidigare historia och genesis äro emellertid spörsmål, som tillsvidare icke blifvit föremål för närmare utredning. De måste behandlas i samband med en noggrannare undersökning af grottskulpturerna i Yun Kang, där såväl figurerna som ornamentsmotiven visa tydliga västasiatiska (sassanidiska?) inflytelser. Icke minst anmärkningsvärdt är, att detta stilideal icke framträder gradvis i Kina, utan fullt utbildadt från början — så snart vi öfverhufvud kunna spåra det — med en prägel af raffinerad förfining och elegans, som knappast tillåter oss att beteckna det som primitivt, äfven om stilens grundkynne är arkaiskt. Det är tydligt, att det importerats fullt utbildadt från västligare konstcentra och endast genomgått mindre modifikationer i Kina. Så vidt man för närvarande kan bedöma, synes Norra Wei dynastien hämtat de viktigaste konstnärliga impulserna från Turfan, dit den framträngde under sina militära eröfringståg, men Turfan stod å andra sidan i beröring med Peshwar-regionen, norr om Indus, där ju den greko-indiska konsten hade ett hufvudcentrum i Gandhara. En indirekt beröring mellan norra Kina och Gandhara under Norra Wei dynastien är i hvarje fall mycket antaglig och synes äfven bevisad af en del greko-indiska stilfenomen i Yun Kang, men därmed är icke en fullständig härledning gifven för Norra Wei dynastiens konst. Den är i själfva verket betydligt förnämare och stilrenare än all Gandhara-konst, som hittills kommit i dagen.

Samma stil, som framträder så utpräglad och enhetligt genomförd i Yun Kang skulpturerna, kan äfven studeras i de tidigaste grottorna i Lung Men. Dessa grottempel i närheten af Norra Wei dynastiens andra hufvudstad, Loyang, anlades ju enligt samma plan och i samma syfte som grottorna i Yun Kang, och åtminstone tre af dem visa samma stilistiska grunddrag som de plastiska arbetena i Yun Kang. Tidigast af dessa är den grotta, som af okänd anledning uppkallats efter Laotse, taoismens stiftare; den utfördes vid slutet af 400-talet. Något senare — under 500-talets första decennium — tillkommo två andra stora grottor (af Chavannes betecknade med bokstäfverna M och S), hvilka numera befinna sig i ett tämligen ruineradt skick.

Nära besläktadt med skulpturerna i dessa grottor är ett stort hufvud på utställningen, tillhörande herr Klas Fåhræus. Att döma af stenarten — mörk, ådrig kalksten — och den allmänna stilprägeln, synes detta hufvud stamma från Lung Men. Det är relativt arkaiskt, men dock icke så utprägladt, att det kunde anses härstamma från "Laotses grotta"; snarare kunde det kombineras med skulpturerna i grottan M, som utfördes 508—511 till förmån för kejsar Chi Tsungs andliga välfärd. Därmed är dock icke sagdt, att det tillhört någon figur i själfva grottan — någon sådan figur, till hvilken det kunde passa, finns åtminstone för närvarande icke i behåll — men det står afgjordt i närmare stilistiskt samband med dessa skulpturer än med de senare arbetena i Lung Men, hvilka hufvudsakligen tillkommo på 600-talet. Med tillhjälp af en mängd inskrifter och dedikationer har man lyckats datera ett flertal af grottorna i Lung Men och därmed äfven lägga en kronologisk grundval för den kinesiska skulpturens utveckling under 500- och 600-talen. Arbetena i Lung Men fortskredo öfverhufvud icke jämt och oafbrutet, utan i perioder, som synas afspegla det religiösa intressets tillväxt eller tillbakagång under olika generationer. Efter den första perioden af intensiv verksamhet, som på grund af dedikationer kan begränsas mellan 494 och 536, följer en tid af relativ overksamhet, kanske äfven delvis beroende på politiska orsaker: Norra Wei dynastien upplöses år 535 i två grenar, den Östra och den

Västra, som samtidigt regera öfver olika delar af riket; år 589 störtas de af Sui dynastiens grundläggare, hvars efterkommande emellertid redan 618 få afstå tronen till Tang dynastien. Under de stora Tang-regenterna Tai Tsung (627—650), Kao Tsung (650—684), och kejsarinnan Wu (684—705) uppflammar åter det religiösa och konstnärliga intresset, och arbetena på grottskulpturerna i Lung Men upptagas i större skala än förut. Den excentriska kejsarinnan Wu gör bl. a. en stor donation (år 672) för utförande af de kolossala statyerna af en Buddha jämte två Boddhisattver och fyra himmelska konungar, hvilka i dubbel måtto kunna sägas beteckna kulminationspunkten bland Lung Men skulpturerna.

Dessa arbeten från förra hälften af Tang perioden äro i flera afseenden olika dem vi tidigare lärt känna. De uppenbara en helt ny anda, en stilsträfvan mot helt andra ideal än dem Norra Wei-konsten hyllade. Formellt sedt, ligger det nya framför allt i proportionerna, konturerna, formbetoningen och den mjuka, nästan naturalistiska veckbehandlingen. Det stora lugnet, stämningen af inre samling och harmoni, framstår lika dominerande hos dessa figurer som hos några tidigare statyer, de ha endast blifvit mäktigare, mera majestätiska. De äro icke längre abstrakta religiösa symboler, stiliserade i dekorativt syfte, utan lefvande väsen med kroppslig form, draperade i tunna mantlar, som smyga sig likt fuktigt tyg tätt efter kroppsformerna. Men likafullt inga vanliga människor, utan uppenbarelser af det gudomliga med en outtömlig fond af inre kraft och skönhet. I hvad mån dessa förändringar sammanhänga med ett förnyadt, direkt inflytande från Indien, och huru långt man fortskrider i afseende å naturalistisk formbehandling är här icke platsen att närmare belysa, ty vi ha icke på utställningen någon fullständig Tang-staty, endast några hufvuden, som tillhört sådana statyer.

Dessa hufvuden torde alla härleda sig från Lung Men; med visshet kan detta antagas i fråga om de två mindre hufvudena, som lösspjälkats ur bergväggen, så att de närmast ha karaktär af ansiktsmasker, men äfven det större Boddhisattvahufvudet med hög krona torde en gång setat på någon staty i en

af de senast utförda grottorna i Lung Men. Det präglas af Tang-stilen i dess fulla mognad, då den arkaiska strängheten och knappheten i formbehandlingen redan öfvergått i yppighet och mjukhet. Jämfördt med det andra stora stenhufvudet, som här tidigare omnämnts, verkar det som en fullt utslagen, praktfull blomma vid sidan af en knopp, som just håller på att öppna sig. I intet af dessa hufvuden är det emellertid någon naturalistisk skönhet, som fängslar, utan en afspegling af en inre stämning, en religiös idé, som förbindes med den framställda gudomligheten. Den buddhistiska konsten eftersträvar öfverhufvud icke någon individuell karaktäristik, den betonar hvarken ålder, kön eller minspel. Den använder sig af den mänskliga figuren och mänskliga anletsdrag endast såsom symboliska instrument för framställande af gudomen; och dess gudar äro höjda öfver tid och rum, icke handlande och deltagande i lifvet såsom antikens gudar, utan representerande de kosmiska och moraliska krafter, som genomgå universum. Den konstnärliga skönheten är här icke frukten af objektiva verklighetsstudier, utan reflexen af en religiös idé. Den största orättvisa vi kunna göra den buddhistiska konsten är att bedöma den ur samma synpunkter, som vi vant oss att tillämpa på västerländsk skulptur.

Utom de omnämnda hufvudena, som framför allt kunna tjäna till att väcka en aning om den buddhistiska skulpturens ideal och allmänna stilsträfvanden, finns på utställningen ett litet tabernakel, framställande en Buddha, sittande på en lotustron, omgifven af två Boddhisattver, stående på mindre lotusblommor. (Nr. 77). Figurerna äro placerade i en nisch, som upptill är dekorerad med ett i bågar uppfästadt draperi. Det är icke något verk af högre konstnärlig kvalitet, och figurerna äro i och för sig ej synnerligt anmärkningsvärda, men som helhet äger kompositionen ett betydande historiskt intresse. Den återger nämligen en kompositionstyp, som ständigt återkommer inom den buddhistiska skulpturen; i Lung Men upprepas den snart sagt otaliga gånger i alla möjliga storlekar. Hnfvudfiguren är vanligen Sakyamuni eller Amitabha; den förre åtföljes af sin yngste och äldste lärjunge, Kacyapa och

Ananda, den senare åter af två Boddhisattver, Kuanjin och Seishi. Men äfven andra trinitetsframställningar förekomma i grottemplen. Hvilka figurerna än äro, så placeras de i en nisch, som vanligen omfattas med ett skulpteradt ramverk, upptill försedt med fransar och draperier. Särskildt i de tidigare skulpturerna kan man tydligt se, att omfattningen är bildad efter mönster af tränischer, som troligen brukades i templen, och hvilka voro försedda med draperier, som vid högtidliga tillfällen uppfästes, då gudastatyerna skulle förevisas. Af veneration för det gamla sättet att förevisa de religiösa kultbilderna efterbildas sedan hela anordningen i sten — en verklighetsimitation, som föröfrigt icke kan iakttagas i den buddhistiska konsten.

I anslutning till de föregående stenskulpturerna må slutligen äfven omnämnas en marmorfigur, framställande en sittande Lohan, som tuktar ett litet lejon, ehuru detta verk tillhör en senare stilperiod. Motivet är ju visserligen af religiös natur — det är en helig man, som på grund af sin andliga visdom och insikt i naturens lagar kan tämja den vilda besten — men uppfattningssättet är icke vidare högtidligt, det har snarare en anstrykning af humor. Verket står oss mänskligt betydligt närmare än de klassiska gudastatyerna; det röjer en bestämd individualitet, ett intresse för intim karakteristik såväl i komposition som i minspel, hvaraf vi tidigare knappast sett spår. I formellt afseende visar det äfven en anmärkningsvärd frihet och förmåga att förläna figuren lif och uttryck genom en svag vridning och böjning, som upplösa stelheten. Det är knappast mer än antydningar, men dock tillräckligt för att i samband med den mjuka, naturalistiska veckbehandlingen framkalla ett intryck af verklighet och natur. Samtidigt är emellertid kompositionen bestämd af klart definierade gränsytor, marmorblockets kubiska form är väl bibehållen, den konstnärliga effekten är syntetiserad enligt grundprinciper, som tillämpats i all klassisk konst. Figuren är ett godt exempel på Sung-tidens plastiska konst, som jämförd med den äldre skulpturen kännetecknas af en utpräglad subjektivism i uppfattning och karakteristik och en sträfvan mot rörligare och friare kom-

positionsformer med strängt bibehållande af en harmonisk helhetseffekt.

Ungefär samma stilutveckling, ehuru i följd af materialet mindre typiskt framträdande, kunna vi iakttaga i den lilla bronsen, som framställer Boddhidharma i meditation med händerna hvilande på knäet, som hålles rätt under hakan (nr 9). Visserligen är den plastiska formen här något mera upplöst och liniespelet något oroligare än i marmorfiguren, beroende hufvudsakligen på mantelns och postamentets måleriska behandling, men den dekorativa helhetsformen är i alla fall väl bevarad, det rörliga, rytmiska liniespelet är samladt kring en dominerande midtaxel, bildad af det höjda benet och det kraftiga hufvudet. Figurens ovanliga konstnärliga betydelse beror dock mindre på den dekorativa och rytmiska anordningen än på den starka andliga stämning, som präglar hela kompositionen. Den afspeglas väl framför allt i det fula anletet med de slutna ögonen, men den genomdallrar äfven hela den utmärglade gestalten, som synes krympa ihop och liksom förbrännas af den andliga elden. Huru stark och äkta denna andliga stämning är framgår bäst, om man jämför denna Boddhidharma med den stående Buddha-figuren i ungefär samma storlek och material, en statyett, som föröfrigt väl representerar Ming- periodens religiösa skulptur (nr. 10). Den är elegant och måleriskt dekorativ, men den saknar det djupa allvar, den inre koncentration och stora stillhet, som ännu dröja kvar som ett genljud i Sung-tidens religiösa konst.

IV.

Ungefär samma ställning som bronsarbetena intogo under Chou dynastien, kunna vi tillerkänna de keramiska arbetena under Sung (960—1280) och Yuan (1280—1368) perioderna. Ingen konstart torde kunna betecknas såsom mer karakteristisk för Sung-tidens speciella stilkänsla och lynnesart än keramiken, särskildt de helfärgade prydnadsföremålen, vaser, krukor, fat och skålar, hvilkas konstnärliga skönhet väl lika mycket

beror på själfva materialets beskaffenhet och ytans stoffkvalitet som på formernas fulländning och färgtonens mjukhet. Det estetiska intryck de meddela är ofta taktilt i lika hög grad som visuellt. De fängsla i allmänhet icke genom någon starkt framträdande yttre dekoration; då någon sådan förekommer, så är den oftast utförd i låg relief eller inristad och hållen i samma ton som föremålet i öfrigt. De mycket sparsamma målade ornamenten äro åstadkomna helt enkelt med färgad lera. Kort sagdt, det är ren krukmakarkonst, som icke fängslar genom några lånade verkningsmedel, utan genom sin ursprunglighet, sin harmoniska förfining och föremålens individuella karaktär. Dessa föremål äro, såsom R. L. Hobson sagt: "sanna barn af krukmakarens konst, röjande genom sina kraftfulla, men dock eleganta konturer och genom de enkla formernas fulländning mästarhandens kärleksfulla beröring. De äro klädda i den renaste af alla keramiska utsmyckningar — glasyr, och i de flesta fall endast glasyr". — Men denna glasyr är genomträngd af de allra finaste färgskiftningar, hvilkas rikedom och lif ofta icke är en följd af mänskliga beräkningar, utan af de kemiska naturkrafternas oberäkneliga växelverkan, då de frigöras af elden. Detta är väl en af orsakerna till att man knappast kan finna två föremål bland de färgade Sung-sakerna, som äro fullständigt lika. Hvart och ett har sin egen individuella skiftning, sin egen ton, sin egen hemlighet, som ingen modern mästare, i besittning af de mest fulländade tekniska hjälpmedel, kan lösa eller göra efter.

Sung- och Yuan-periodernas keramiska produktion plägar vanligen uppdelas i fyra klasser eller grupper, som uppkallats efter de platser, där sakerna förfärdigats, eller efter särskildt framträdande drag i glasyr och färg. Det är ju i alla dessa grupper strängt taget endast fråga om lergods, men ett gods, som i vissa fall kommer porslinet mycket nära. Gränsen är ofta svår att draga. Den blir beroende af huru man vill bestämma det egentliga porslinet. Den för porslinet karakteristiska massan af fältspatlera (kaolin) med en glasyr af finmalen fältspat — keramikens "kött och ben", enligt kineserna — förekommer tämligen väl utbildad redan under Sung dynastien,

men därtill fordras ju af det äkta porslinet i Europa äfven klar genomskinlighet, något som de gamla kineserna icke eftersträfvade. Med andra ord, kineserna ha redan under Sungtiden framställt föremål af ljusgrå fältspatslera, hvilka ha porslinets hårdhet och klang, men massan är i allmänhet ännu icke så tunn, fin och genomskinlig som i senare tiders äkta porslinsgods, som föröfrigt utförts enligt något afvikande metoder.

Den grupp af kinesiskt lergods från Sung-tiden, som står porslinet närmast, är den s. k. *Ting yao*, en hård keramik med klar, hvit eller gräddartad glasyr. Enligt Bosch-Reitz och Mrs. Sickler Williams, hvilkas intressanta utredningar i inledningen till katalogen öfver den stora utställningen af kinesisk keramik i Metropolitan Museum 1916 vi här följa, kan Ting yao indelas i en nordlig och en sydlig grupp — tu Ting och fen Ting — dels i fyra olika klasser, utmärkta af olika glasyr och kvalitet. Först det egentliga Ting af hårdt, gråhvitt gods, täckt med en tjock, mjuk, hvit glasyr, slät eller dekorerad med mönster i låg relief. Af denna klass finns på utställningen ett synnerligen vackert exempel: en väggvas med molnornament (nr. 110). — Den andra klassen utmärkes af något gråare gods med en tunn, hvit slick under den feta glasyren. Det hvita underlaget afser att hindra den gråa leran att lysa genom glasyren. Till denna klass torde snarast de två små blomformade tallrikarna på utställningen få hänföras (nrs. 111). — Den tredje klassen bildas af den krakelerade Ting-keramiken, numera känd under namn af Kiangnan-gods, sedan Hobson i sitt bekanta arbete om kinesisk keramik gjort troligt, att denna keramik utförts i Kiangnan. — Slutligen förekommer en hvit, koreansk keramik af liknande art och utseende som det kinesiska Ting yao. Det finns Ting yao-föremål från Sung-tiden med nästan samma finhet och genomskinlighet, som utmärka det s. k. äggskalsporslinet, ehuru de höra till undantagen. Emellertid är denna keramik porslinets omedelbara föregångare; ur den framväxer så småningom det s. k. "blanc de Chine", som ju nådde en storartad utveckling under Ming perioden och fortsatts ända fram till våra dagar

under trogen upprepning af de gamla modellerna och ofta rätt framgångsrika ansträngningar att imitera den gamla glasyren.

En annan keramisk grupp, som är nära besläktad med Ting yao är den s. k. *Tzu-chao yao.* Den utmärker sig genom mörkbruna eller sepiafärgade dekorativa mönster, som vanligen utförts med några breda, snabba penseldrag under den hvita slickern, hvarmed lergodset är öfverdraget. Framställningsmetoden kan föröfrigt varieras på flera olika sätt, exempelvis genom inristande af mönster i den hvita hinnan eller genom utskärande af vissa partier, så att den mörka lergrunden framträder. Det finns äfven Tzu-chou föremål, där den hvita glasyren ersatts af en mörkbrun eller svart, som graverats eller utskurits i mönster. På utställningen representeras Tzu-chou gruppen af en elegant flaskformad vas med stora kinesiska karaktärer i sepiaton, tillhörande H. K. H. Kronprinsen (nr 109), samt af en liten tallrik, dekorerad med några säkert utkastade blad (nr. 108). Dessutom utställes en något större tallrik och en krukformad vas, som äfven visa den karakteristiska Tzu-chou-dekorationen (nrs 133 & 134), ehuru i något stelare form och med gråare glasyr, hvilket tyder på senare tillverkning. Krukan tillhör likaledes H. K. H. Kronprinsen. Dessvärre äro vi icke i tillfälle att visa något exempel på flerfärgadt Tzu-chou-gods, som äfven tillverkades under Sung dynastien, och hvilket kan betecknas såsom föregångare ttll de senare porslinsprodukterna af "famille verte" och "famille rose"-klasserna och andra mångfärgade porsliner, som genomgingo två bränningar: den första under hög eld för underglasyren, den andra, med svagare värme, för emaljfärgerna, som icke kunde motstå så hög hetta. Det ligger i sakens natur, att ett sådant förfaringssätt med dubbla bränningar och emaljartade färger kan leda till mångfaldiga, olikartade resultat, men den ursprungliga Tzu-chao-gruppen består dock af en enhetlig keramisk typ, hvilken icke bör förväxlas med andra typer, som visa målad dekoration på oglaserad botten.

Den s. k. *Celadon*-keramiken, som utfördes i Lung Chuan (i Chekiang), torde varit den första kinesiska keramik, som

nådde Europa. Man känner bl. a. att några tallrikar af detta slag år 1487 öfverlämnades åt Lorenzo de'Medici och betraktades såsom underverk af skönhet och konstskicklighet. I Kina synes man sedan mycket gamla tider sökt framställa en klar, blågrön glasyr, som liknades vid himlens färg efter regn. Bosch-Reitz förmodar, att denna glasyrs speciella popularitet äfven berodde på dess likhet med grön jade, som ju uppskattades mycket högt. Visst är, att kinesiska keramiker under alla tider sökt framställa den. Till Europa importerades ju på 1700-talet stora massor af s. k. Celadon-porslin (då denna keramik bl. a. fick sitt populära namn efter en fransk skådespelares gröna rock), men det var tämligen tunga och grofva föremål med tjock, grönaktig glasyr, tillverkade för export under Yuan och Ming dynastierna. Först på senare tid har det finaste Sung-godset med klar "plommongrön" eller hafsfärgad glasyr kommit i dagen. Det har till större delen uppgräfts på platsen för den gamla fabriken i Lung Chuan. Detta gods består af en gråhvit, hård porslinsmassa, öfverdragen med en halft genomskinlig glasyr, hvilken, som sagdt, skiftar i olika nyanser af blågrönt.

Vi ha några utmärkta prof på äkta Lung Chuan-keramik på utställningen. Den finaste glasyren visa ett par små skålar, som så till vida förolyckats vid bränningen, att de fastnat i hvarandra, något som icke stör deras delikata färg (nr. 112). En vas, dekorerad med stora pioner i låg relief, representerar en typ, som för närvarande är mycket uppskattad (nr. 113), i koloristiskt afseende kan den dock knappast jämställas med de små skålarna och den större cylindriska krukan (nr. 114).

Helt olika såväl i afseende å lergodsets färg och karaktär som i afseende å glasyren framstår den s. k. *Norra Celadon*-keramiken. Den synes vara gjord af en massa, som innehåller mera järn, hvilket vid bränningen förorsakade en mörkare, mera brungrön färgton. Likartad keramik, ehuru dock vanligen af mindre fin kvalitet, har också uppgräfts i stora kvantiteter i Korea. Det är sålunda icke alltid så lätt att afgöra, om en sak af den Norra Celadon-typen utförts i Kina eller i Korea. De båda koniska kopparna med bladmönster i låg

relief, som förekomma på utställningen, ge en god föreställning om denna keramiska typ i dess renaste form: de äro tunna och hårda som porslin, och deras dekorativa mönster äro synnerligen elegant utförda, men färgen är relativt matt vid sidan af Lung Chuan-sakernas klara ton (nrs 117 & 118).

Det mest berömda af alla de olika slagen af Sung- och Yuan-keramik torde väl dock vara *Chün yao.* Denna keramik har fått sitt namn efter platsen, där den först tillverkades, nämligen Chün Chou i Honan. Den bestod af två rätt olikartade klasser: *tsu tai* och *sha tai,* den förra utmärkt af en hård, porslinsartad massa, den senare af mjukare, mera sandblandadt gods. Glasyren är emellertid i båda fallen likartad, med samma briljanta färgeffekter, hvilket har gifvit anledning till de två klassernas sammanblandning. En tredje klass är den s. k. *Yuan tsu,* som i afseende å massans sammansättning intager en mellanställning mellan de två tidigare specialarterna, men i allmänhet skiljer sig från dem genom en något tjockare glasyr och en mera flammande kolorit.

Chün yao tillverkades under Sung och Yuan dynastierna i mycket stora kvantiteter; det var den keramiska vara, som mest användes för dagligt bruk. Den imiterades ju också med förkärlek under Ming dynastien — isynnerhet det hårda och dyrbara tsu tai-godset — men för den som en gång blifvit förtrogen med äkta Sung-Chün yao är det i allmänhet icke svårt att särskilja imitationer, såväl de koloristiska som de taktila egenskaperna erbjuda rätt tydliga stödjepunkter. Chün yao uppskattas ju framför allt på grund af glasyrens rika och mångskiftande färgspel, hvilket emellertid är en produkt af mer eller mindre oberäknade tillfälligheters inflytande. Glasyren innehåller nämligen kopparoxid, "som allt efter hettan i ugnen och den större eller mindre kvantitet luft, som får tillträde, blir blå eller purpurfärgad, tills lysande rödt åter framträder på ytan, kanske försvinner igen och förvandlas till grönt eller en mörk färg på öfverhettade föremål". Under senare tider sökte man att på artificiell väg reglera lufttillförseln i ugnen genom drag eller genom insläppande af rök för att på så vis åstadkomma de s. k. "flambé"-effekterna. På de tidi-

gare föremålen däremot äro färgeffekterna helt tillfälliga och naturliga, icke framkallade genom någon konstmässig anordning, utan så att säga genom elementens fria lek. Däraf få de väl också sin underbara must och liffullhet. I lyckligaste fall framtrollas sålunda färgspel, som ingen mänsklig fantasi kunde uppdikta. — Vid sidan af dessa gamla Chün yao framstå alla senare "flambé"-produkter tama och konstlade.

Alla de Chün yao-föremål, som finnas på utställningen torde få hänföras till Yuan tzu-klassen; de visa Yuan-tidens relativt tjocka glasyr och mera flammande än lysande färg. Effektfullast är väl vasen, som står på en improviserad fot (nr. 124), men ett par af de små runda faten visa en mera omsorgsfull teknik och en finare, ehuru mattare glasyr (nrs. 120 & 121). De finaste kvaliteterna af tsu tai skattas i Kina numera ungefär lika högt som ädla stenar.

Chien yao-keramiken är stundom till en viss grad besläktad med Chün-yao så till vida, att den tjocka glasyren upplifvas af olikfärgade strimmor. Men färgen är mörk, stundom svart med metalliska skiftningar eller silfvertoner, stundom brunaktig med täta strimmor, som kunna framkalla likhet med en harpäls. Ett utmärkt exempel på harpäls-Chien yao finnes på utställningen (nr. 130). Denna keramik, som ju i stor omfattning efterbildats i Japan, där den går under namn af "Temmoku", uppträder framför allt i form af runda tékoppar på låg fot. Själfva godset är relativt poröst och ägnadt att bibehålla hettan exempelvis hos en dryck, hvilket äfven torde utgöra förklaringen till att Temmoku-koppar med förkärlek användas i japanska téceremonier. Af denna jämförelsevis enkla typ förekomma en mängd olika varieteter såväl i Kina som i Japan, hvilka af österländska specialister försetts med olika namn (jfr koppen med "järnrost-glasyr" på utställningen nr. 131). För en oinvigd kan det ofta synas svårt att följa de hårfina distinktionerna, men huru viktiga dessa dock äro kan man förstå, då man bevittnar, att japanska samlare betala hundratusentals kronor för de finaste exemplaren af äkta gamla Temmoku-koppar.

V.

Det ligger i sakens natur, att vi inom ramen för dessa inledande anmärkningar icke kunna ingå på någon redogörelse för det kinesiska måleriets historiska utveckling. Det är en längre oafbruten historia än målarkonsten kan uppvisa i något annat land, den omfattar en tidrymd af minst 1500 år och afspeglar så många olika strömningar och stilriktningar, att ämnet ingalunda kan affärdas på några sidor. Dessutom är ju det kinesiska måleriet grundadt på principer helt olika dem, som i allmänhet varit normgifvande i västerlandet, och hvilka därför kunna förefalla oss främmande och föga njutbara, innan vi satt oss närmare in i deras syfte och ursprung. Den som är intresserad af att studera de kinesiska framställningsprinciperna under jämförelse med europeiska metoder kan möjligen ha ett visst utbyte af ett litet arbete, som förf. utgaf för ett par år sedan under titeln *Rytm och Form,* där det kinesiska måleriets mål och medel i korthet belysts. Jag tar mig här friheten att citera ett par sidor ur nämnda bok för att därmed åtminstone ange några synpunkter, som kunna vara till gagn vid betraktandet af de utställda målningarna.

Synnerligen belysande för de konstnärliga uttrycksmetoder, som kommo till användning i Kina, är det nära sambandet mellan måleri och kalligrafi. En stor del af de gamla kinesiska målningarna äro ju monokroma, och då färg användes, sker det egentligen blott till utfyllande af ytor, icke i modellerande syfte. Det väsentliga tekniska materialet i såväl målning som skrift är tusch. Ljusets spel, ytans modellering och andra måleriska effekter, som öfverhufvud eftersträfvas, åstadkommas genom tuschvalörer, pålagda i olika tjocklek med penseldrag, som hvart och ett har en definitiv betydelse. Det är en teknik, som kräfver en snabb och säker hand. Den erbjuder inga möjligheter till successiva ändringar och förbättringar såsom den gradvis uppbyggande oljefärgstekniken. Då konstnären går till verket, måste han äga full klarhet beträffande mål och medel; hvarje drag af penseln blir avgörande. Betecknande är Sung-målaren Chou Shuns yttranden: "Må-

lande och skrifvande är samma konst; hvem har väl hört talas om en god skrifvare, som börjat med att göra en skiss?" Penselns mästerskap var det absoluta villkoret för att de kinesiska målarna skulle nå den effekt af lifvets rytm, som de eftersträfvade. "Anden lefver i penselns spets", hette det; man ansåg sig i själfva linjeföringen och penseldragen kunna spåra de andliga eller emotionella stämningar, som inspirerat målaren. Och på samma sätt ansåg man äfven, att den skrifvandes karaktär framträdde i skrifttecknens utformning. En dekorativ och uttrycksfull skrift skattades ofta lika högt som en dyrbar målning.

Målandet blef sålunda för de kinesiska konstnärerna i långt högre grad än för deras europeiska kolleger en bilddiktande verksamhet, ett nedskrifvande af den skapande fantasiens abstraktionsföreställningar. För att underlätta det snabba utförandet utbildades en mängd formler och regler, grundade på generationers erfarenhet, hvilka ofta kunna förefalla oss tämligen pedantiska och främmande för konstnärlig verksamhet, men därvid är att märka, att reglerna icke betydde mer för de stora mästarna än exempelvis poetikens lagar för verkliga diktare. De kunde erbjuda stöd, men behöfde icke innebära tvång. Emellertid skall det gärna medgifvas, att upprepning och skolmässig systematisering utgjorde det kinesiska måleriets achilles-häl — åtminstone ur västerländsk synpunkt. De kinesiska målarna hade en tröttande benägenhet att säga om och om det, som de stora mästarna en gång uttryckt på ett lefvande och omedelbart sätt, och göra detta till en utanläxa. Det var icke blott inom konsten utan äfven inom trädgårdsodling, blomsterdekoration och téservering, som programmässiga skolor och metoder utbildades i Kina och Japan. Betecknande är exempelvis den metodiska schematiseringen af uttryckssätten inom landskapsmåleriet. Här fastställdes 16 olika sätt enligt hvilka bergens kurvor och sick-sack-linjer kunde betecknas, och hvarje sätt att draga strecken fick sitt speciella beskrifvande namn. Somliga streck äro lika hampfibrer, andra lika lotusblommans ådror, andra åter som märken af regndroppar, andra som utspridda torra grenar eller

som alunkristaller; vidare finnas streck lika ärren af en stor yxa eller som ärren af en liten yxa o. s. v.

Öfverhufvud hade väl knappast de olika skolriktningarna och framställningsmetoderna det klavbildande inflytande på den skapande verksamheten, som vi kanske föreställa oss. De bildade endast det tekniska underlaget, skrifttecknen så att säga, hvilka icke hade större betydelse än en del teoretiska kunskaper i perspektiv, anatomi o. dyl., som anses oundgängliga för europeiska målare. Metoderna voro endast afsedda att underlätta konstnärens arbete och göra det möjligt för honom att snabbt nedskrifva det, som rörde sig i hans själ. Hur pass fria de stora mästarna stodo gent emot de kodifierade skolmetoderna framgår för öfrigt af många uttalanden. Då exempelvis den gamle Tang-målaren Chang Tsao (en efterföljare till den berömde Wang Wei) tillspordes, hvilken skola han följde, så svarade han: "Utvändigt har jag följt naturens undervisning; invändigt mitt eget hjärtas anvisningar."

Det var den visionära glimten, det obeskrifbara, det oändliga, som skulle fångas i några lefvande drag. Konstnären kunde icke längre stå utanför, beskrifvande, skapande illusion af något som man kan taga på och begränsa med materiella medel. Hans egen personlighet skulle försmälta som en ton i naturens harmoni; hans verk skulle öppna utsikt in i de opejlbara djupen af lif och stämning.

KATALOG

ARBETEN I BRONS.

A.

Figur- och djurframställningar.

1. *Boddhisattva (Kuanjin?)*. Stående frontal figur med nedåt vinglikt utbredda mantelflikar. Stor, flammande nimbus i mandorlaform bildar bakgrunden. Postament i två afsatser på fyra fötter. Lackerad brons. Höjd 30 cm. Norra Wei dynastien.

2. *Boddhisattva (Kuanjin?)*. Stående frontal figur med stor, bladlik gloria kring hufvudet. Postament på fyra fötter. Förgylld brons. Höjd 13 cm. Norra Wei dynastien.

3. *Boddhisattva (Manjusri)*, sittande på ett lejon; stor gloria kring hufvudet. Postament på fyra fötter. Förgylld brons. Höjd 11 1/2 cm. Tang dynastien.

4. *Boddhisattva (Maitreya)*, sittande med ena benet uppvikt; stor, bladlik gloria kring hufvudet. Postament på fyra fötter. Förgylld brons. Höjd 7 1/2 cm. Tang dynastien.

5. *Boddhisattva (Kuanjin)*. Stående frontal figur med händerna i "välsignande" ställning. Stor ornerad gloria kring hufvudet. Dräkten prydd med smycken och band. Järn. Höjd 15 cm. Tang dynastien.

6. *Buddha (Sakyamuni)*, sittande på en lotustron med skål i handen. Förgylld brons. Höjd 2,6 cm. Tang dynastien.

7. *Lohan*, gående åt vänster, iklädd lång, fladdrande mantel. Förgylld brons. Höjd 5,2 cm. Tang dynastien.

8. *Bedjande kvinna,* stående med händerna knäppta. Förgylld brons. Höjd 5 cm. Tang dynastien.

9. *Boddhidharma,* sittande på en klippa; ögonen äro slutna, de knäppta händerna hvila öfver det uppåtställda knäet. Manteln, som faller löst öfver skuldrorna och ryggen, lämnar främre delen af kroppen bar. Framför figuren, på en lägre afsats, sitta två små apor. Mörk brons. Höjd 20,7 cm. Slutet af Sung- eller Yuan dynastien.

10. *Buddha (Sakyamuni?),* sittande med slutna ögon; den ena handen pekar mot jorden, den andra håller en frukt. Löst fallande mantel öfver skuldrorna, en veckrik underdräkt gördlad kring midjan. Brunaktig brons. Höjd 19,6 cm. Början af Ming dynastien.

11. *Boddhisattva (Manjusri?),* sittande på ett lejon. Mörk brons. Höjd 3,7 cm. Ming dynastien (efter äldre modell).

12. *Tigerhufvud.* Flat dekorativ brons med grön patina. Höjd 5,3 cm. Shang eller början af Chou dynastien.

13. *Två tigerhufvuden.* Bronser med grönaktig patina. Höjd 3,5 cm. Chou dynastien.

14. *Stående häst.* Brons med grönaktig patina. Höjd 5,3 cm. Han dynastien.

15. *Stående sagodjur* med ett horn i pannan. Brons med grönaktig patina. Höjd 5 cm. Han dynastien.

16. *Två sittande björnar* (sannolikt från något större kärl). Brons med grön patina. Höjd 3,7 cm. Han dynastien.

17. *Två lekande tigervalpar;* figurerna äro placerade på en rund platta. Brons med mörk patina. Diameter 6,3 cm. Han dynastien.

18. *Sittande lejon.* Förgylld brons. Höjd 2,5 cm. Norra Wei dynastien.

19. *Sittande lejon* med höjd framtass. Förgylld brons. Höjd 2,7 cm. Norra Wei dynastien.

20. *Tigerhufvud* med ring i munnen, vid hvilken två lösa ringar äro fästade. Brons med rik grön patina. Höjd 14 cm. Tang dynastien.

21. *Oxhufvud* i pressadt arbete på en rund buckla. Brun och rödskiftande patina. Diameter 9,7 cm. Tang dynastien eller tidigare.

22. *Ringlande drake.* Reliefkomposition. Brons med grönaktig patina. Längd 15 cm. Tang dynastien.

23. *Liggande häst,* som vrider hufvudet bakåt. Tennlegering. Längd 5 cm. Tang dynastien.

24. *Alligator anfallande en sjöfågel.* Det anfallande djuret åtföljes af en unge; fågelns hals öfvergår i en ring, på vilken alligatorn hvilar. Prydnadsbrons, afsedd att hänga på en rem. Ringen är ornerad med drakslingor. Diameter 12 cm. Sannolikt från slutet af Tang dynastien.

25. *Liggande tiger* med en unge på ryggen. Gulaktig brons. Längd 4 cm. Ming dynastien.

26. *Liggande hund.* Svart brons. Längd 4,6 cm. Ming dynastien.

B.

Diverse ornamentala föremål och fragment[1].

27. *Brottstycke af ett platt beslag* med synnerligt fint utförda ornament, sammansatta af spiral- och fågelklomotiv. Ljus grön patina. Chou dynastien.

28. *Fragment af vagnsdekoration.* Allsidigt bronsbeslag, möjligen från ändan af en tistelstång, med höga spiralornament, afslutadt i en drakkropp, som bildat två ringar. Chou dynastien.

29. *Två långa drakhalsar* med hufvudena krokformigt uppböjda. Afslutningsstycken till smala stafvar. Chou dynastien.

---

[1] Då icke annorlunda angifves, äro dessa bronsföremål uppgräfda ur grafvar.

30. *Två prydnadsbronser,* möjligen delar af en vagnsdekoration. Den ena krönt med drakartade slingor. Chou dynastien.

31. *Två med fågelhufvuden krönta beslag,* som setat på horisontala stafvar; möjligen delar af vagnsdekoration. Chou dynastien.

32. *Två hufvudformade beslag* med allsidig dekoration af spiral- och fågelkloornament. De ha tydligen setat såsom ringar på vertikala stafvar. Chou dynastien.

33. *Cylinder i doppskoform* med spiralornament. Chou dynastien.

34. *Spetsigt afslutningsstycke* från en smal staf, prydt med fågel och drakhufvud. Chou dynastien.

35. *Bronsbeslag,* prydt med två drakar i relief mot en bakgrund af meander ornament. På frånsidan af den flata plåten ett handtag eller remring. Chou dynastien.

36. *Betselstycke* med ringar, prydda med flätornament. Chou dynastien.

37. *Ringformigt bronsbeslag* med flätornament. Chou dynastien.

38. *Bronsbuckla* med flätornament. Chou dynastien.

39. *Dubbel bronsbuckla* med flätornament. Chou dynastien.

40. *Betselstycke* med ring. Chou dynastien.

41. *Betselstycke* med ked. Chou dynastien.

42. *Hjulnafsbeslag,* prydt med spetsvinkliga meanderornament samt med en flätad ring. Chou dynastien.

43. *Tre gångjärn* med varierade spiralornament. Två med grön patina, det tredje är svart lackeradt. Chou dynastien.

44. *Fragment af vagnsdekoration.* Chou dynastien.

45. *Dräkthake,* prydd med slingor och djurhufvud i relief. Förgylld brons. Chou dynastien.

46. *Dräkthake,* kanellerad och afslutad med ett tigerhufvud. Förgylld brons, grönaktig patina. Chou dynastien.

47. *Dräkthake* af järn med stiliserade rankornament, inlagda i silfver. Tang dynastien.

48. *Liten spegel* med geometriska ornament. Han dynastien.

49. *Liten spegel* med geometriska ornament. Han dynastien. Grön patina; starkt inkrusterad och något söndrig.

50. *Liten spegel* med ornament af vinrankor och springande lejon. Vacker grön och silfvergrå patina. Tang dynastien.

51. *Liten spegel* med ornament af vinrankor och springande lejon. Tang-modell, möjligen senare utförande.

52. *Större spegel,* omkretsen svängd i båtkölsmotiv, prydd med fenix- och bladornament. Tang-modell, sannolikt utförd i Korea.

53. *Två små klockor* med blekgrön patina. Han dynastien.

54. *Fyrkantig klocka,* mörk, grön patina. Han dynastien.

C.

Bronsvapen.

55. *Trekantig pilspets.* Längd 6,5 cm. Chou dynastien.

56. *Tvåsidig spjutspets.* Längd 12,7 cm. Chou dynastien.

57. *Del af ett skaft,* sannolikt från ett vapen. Längd 10 cm. Chou dynastien.

58. *Tveeggadt svärd.* Skaftet med två ringar afsedt för omfattning med trä eller flätverk, afslutadt med en urhålkad rund knapp. Längd 42,3 cm. Chou dynastien.

59. *Tveeggadt svärd.* Skaftet afsedt för omfattning med trä eller flätverk, afslutadt med en urhålkad knapp. Inskrift på klingan. Längd 44 cm. Chou dynastien.

60. *Dolkformig knif.* Det platta skaftet är prydt med ekorrliknande djur, som stå parvis mot hvarandra. Mörk brons. Längd 27,8 cm. Han dynastien (eller tidigare).

61. *Knif* med bandslinga på skaftet, som utan afbrott fortsätter i klingan. Längd 20 cm. Han dynastien (eller tidigare).

62. *Knif* med geometriska ornament på skaftet, som utan afbrott fortsätter i klingan. Längd 16,3 cm. Han dynastien (eller tidigare).

63. *Knif,* svängd som en skära; det randade skaftet afslutas med en flat knopp. Längd 21 cm. Han dynastien (eller tidigare).

64. *Knif* med smalare skaft, som afslutas med en rund knopp, i hvilken ett genombrutet kors. Längd 20 cm. Han dynastien (eller tidigare).

D.

Offerkärl.

65. *Kittelformad skål,* afsedd för fiskoffer, såsom framgår af den lilla i relief utförda fisken i skålens botten. Skålens buk omfattas af ett bredt ornamentsband med små spiraler och djurhufvuden. Dunkel, grönaktig patina. Grafgods. Diameter 22 cm. Höjd 13,5 cm. Början af Chou dynastien.

66. *Snäckformad, rituell skål,* afsedd för vattnet, som gjutes öfver den offrandes händer. Stående på fyra djurfötter. Kraftigt handtag i form af en ormkropp med ett hufvud, som biter sig fast i skålens rand. Skålens bukiga kropp är försedd med breda kanellyrer; upptill ett bredt ornamentsband, sammansatt af starkt stiliserade djurmotiv; fötterna prydas af geometriska ornament. Grön- och brunskiftande patina med jordinkrustation. Grafgods. Höjd 18,5 cm. Längd 33,5 cm. Chou dynastien.

67. *Rund skål* för frukt- eller grönsaksoffer, kallad Tsui. Den står på en fot, som bildas af det nedre partiets utvikta

kant. Två kraftiga handtag i form af djurhufvuden, som förlängas bågformigt nedåt. Skålens buk är behandlad med breda kanellyrer samt, högre upp, försedd med ett band af starkt stiliserade djurornament. På foten stiliserade blad och djurhufvuden. Grön och brunskiftande patina. Grafgods. Diameter 18 cm. Höjd 12 cm. Chou dynastien.

68. *Skål för vinoffer,* kallad Chüeh. Muggformig, stående på tre svängda och tillspetsade fötter. På den öfre kanten två korta stafvar, afslutade med knappar. Genom att träda stafvar under dessa knappar kunde skålen aflyftas från elden. På ena sidan ett stort handtag. Kring skålens öfre parti löper ett geometriskt ornamentsband. Grön patina, starkt inkrusterad. Grafgods. Diameter 14 cm. Höjd 21 cm. Chou dynastien.

69. *Stor skål för vinoffer,* kallad Chüeh. Muggformig med utsvängd kant, stående på tre tillspetsade och svängda fötter. Ett stort handtag på ena sidan samt vid skålens öfre kant två korta stafvar, afslutade med breda knappar. Såväl det öfre som det nedre partiet äro omfattade med breda ornamentsband, sammansatta af spiral-, meander- och kammotiv. Mörk, glänsande yta. Skålen har icke varit nedgräfd i jorden. Höjd 38 cm. Diameter 20,5 cm. Chou dynastien.

70. *Rund skål* af tämligen flat form, stående på tre något utbuktade ben; sannolikt afsedd för säd- eller risoffer, kallad Ting. Två kraftiga handtag vid skålens öfre kant. Kring skålen löper ett bredt band med meanderliknande ornament. Grön och brunskiftande patina. Grafgods. Höjd 12,5 cm. Diameter 16,5 cm. Chou dynastien.

71. *Kittelformad skål* med lock, stående på tre svängda ben, afsedd för köttoffer, s. k. Ting-form. Locket är försedt med tre ringar för att kunna aflyftas. Skålen är slät, men de två handtagen, som uppstiga vid öfre kanten, visa geometriska ornament. Mörk, grönaktig patina. Grafgods. Höjd 20 cm. Diameter 19 cm. Han dynastien.

72. *Kärl i djurform (Tao-tieh),* afsedt för blod- eller andra flytande offer, kalladt Yi. Djurets rygg kan öppnas med aflyftande af ett lock, som prydes af en simmande fågel. Stora ornamentala slingor i hög relief pryda djurets framben och sidor. Tjock patina i grönt och rödbrunt. Höjd 26 cm. Längd 36 cm. Modellen är från Chou dynastien, men utförandet är troligen senare.

ARBETEN I KALKSTEN, JADE OCH ANDRA STENARTER.

A.

Figur- och djurframställningar.

73. *Hästliknande djur*, liggande med hufvudet bakåtvridet och fortsatt i en stor ornamental slinga, som hvilar på djurets rygg. Mörk amalgamolit. Längd 7,5 cm. Han dynastien.

74. *Ornamental drake*, som slingrar sig på en ring. På ringens undre sida geometriska ornament. Grönskiftande jade. Grafgods. Diameter 6,3 cm. Han dynastien.

75. *Boddhisattva-hufvud;* långsträckt oval form med spetsig, något insvängd näsa. Hög snäckformig håruppsättning, i hvilken en liten Amitabha tronar mot bakgrunden af en sköldformig nimbus. Långa, hängande örsnibbar och stora utbuktande ögon. Grå kalksten. Höjd 43 cm. Norra Wei dynastien.

76. *Buddha-hufvud* med toppformig håruppsättning och leende mun. Typen erinrar om de s. k. Gandhara skulpturerna. Grå kalksten. Höjd 20 cm. Norra Wei dynastien.

77. *Buddha (Amitabha?)*, sittande på en lotustron i meditationsställning. Nedanför tronen två vaktande lejon. På hvardera sidan om hufvudfiguren står en Boddhisattva på en blomkalk. Figurerna äro insatta i en nisch, som upptill dekoreras af ett i bågar uppfästadt draperi. Mörk kalksten. Höjd 31 cm. Början af Tang dynastien.

78. *Boddhisattva-hufvud* med hög håruppsättning, fyllig typ. Bakre delen af hufvudet saknas. Från en grotta i Lung Men. Grå kalksten. Höjd 13 cm. Början af Tang dynastien.

79. *Boddhisattva-hufvud* med hög håruppsättning. Hög relief, half profil åt vänster; lösbrutet från en grotta i Lung Men. Grå kalksten. Höjd 13,5 cm. Början af Tang dynastien.

80. *Boddhisattva-hufvud* af fyllig typ med lång, böjd näsa och liten mun. De långa örsnibbarna äro prydda med blommor. På hufvudet en hög krona, som framtill prydes af en sittande Amitabha och på sidorna af stiliserade bladrankor. Grå kalksten. Höjd 38 cm. Tang dynastien.

81. *Lohan*, sittande på en sten med ena benet uppvikt. Vid hans sida sitter ett lejon, som han tuktar genom att knipa det i örat; andra handen hålles mot det uppvikta benet. Klädd i en tjock mantel, som faller i långa veck ned öfver stenen, på hvilken figuren sitter. Hvit marmor med tydliga spår af polykromi. Höjd 40 cm. Sung dynastien.

82. *Hvilande häst* med hufvudet bakåtvridet, så att mulen berör det främre låret. Grafgods. Hvit jade. Höjd 6 cm. Sung dynastien.

83. *Liggande hund* med hufvudet bakåtvridet. Grafgods. Hvit jade. Längd 8,8 cm. Sung dynastien.

84. *Två knubbiga gossar*, stående tätt sammanslutna. Den ene bär en stor korg, den andre, som lägger armen kring kamratens hals, en säck på ryggen. Grafgods. Hvit jade. Höjd 5,7 cm. Sung dynastien.

85. *Dräkthake* i form af ett svanhufvud med lång, böjd hals. Grafgods. Längd 9,4 cm. Sung dynastien.

KERAMISKA FÖREMÅL.

A.

Figur- och djurframställningar.

86. *Stående figur,* i vid mantel, som utbreder sig trattformigt nedåt; händerna äro sammanförda på bröstet. Grå lera med rester af jord. Grafgods. Höjd 18.6 cm. Östra Han dynastien.

87. *Hvilande tiger,* liggande i båge med hufvudet på framtassarna. Mörk grå lera. Grafgods. Längd 7 cm. Han dynastien.

88. *Sittande hund* med spetsöron och kort upprullad svans. Mörk grå lera. Grafgods. Höjd 9,5 cm. Han dynastien.

89. *Två sittande björnar,* stödjande framtassarna på baklåren. Mörk grå lera. Grafgods. Längd 6 cm. Han dynastien.

90. *Sittande vindthund.* Ljus oglaserad lera. Grafgods. Höjd 12 cm. Tang dynastien.

91. *Hvilande hund,* liggande i båge med hufvudet på framtassarna. Ljus oglaserad lera. Grafgods. Längd 10,5 cm. Tang dynastien.

92. *Hvilande gumse,* liggande med benen vikta under kroppen och höjdt hufvud. Ljus lera, spår af grön glasyr. Grafgods. Längd 13 cm. Tang dynastien.

93. *Hvilande oxe,* liggande med höjdt hufvud. Ljus lera, spår af gul glasyr. Grafgods. Längd 13 cm. Tang dynastien.

94. *Stående lejon,* hufvudet framåtvridet, svansen upprullad på ryggen. Ljus lera med grönskimrande glasyr. Grafgods. Höjd 7 cm. Tang dynastien.

95. *Kvinnofigur,* stående med korslagda händer. Iklädd åtsittande fotsid dräkt med långa, snäfva ärmar, som falla ned öfver händerna. Hög håruppsättning. Blekröd lera med grönskiftande glasyr. Grafgods. Höjd 25 cm. Tang dynastien.

96. *Ett figurpar, man och kvinna,* stående med händerna på bröstet. Iklädda fotsida dräkter med vida hängande ärmar. Blekröd lera med grönskiftande glasyr. Grafgods. Höjd 26,5 cm. Tang dynastien.

97. *Stående mansfigur* med hög mössa på hufvudet och fotsid dräkt med långa vida ärmar. Han håller händerna förenade på bröstet. Ljust oglaseradt lergods med tydliga spår af polykromi. Graffigur. Höjd 47 cm. Tang dynastien.

98. *Stående mansfigur* med mössa på hufvudet, iklädd fotsid dräkt och en rock med vida ärmar; på fötterna skor med breda båtformiga snibbar. Båda händerna hvila på en staf, som bildar midtaxeln i den symmetriska kompositionen. Det skäggiga ansiktet är väl individualiseradt. Rund fotplatta. Blekröd lera med väl bevarad gul glasyr. Grafgods. Höjd 58 cm. Tang dynastien.

99. *Manshufvud,* från en graffigur, med mössa. Mörk lera med spår af färg. Grafgods. Höjd 20 cm. Tang dynastien.

100. *Krypande gosse.* Ljus lera med grönskimrande glasyr. Höjd 4,5 cm. Sung dynastien.

101. *Stående lejon* med hög sadel på ryggen, som sannolikt uppburit en gudom. En gosse leder lejonet med ett rep. Ljust oglaseradt lergods. Höjd 7 cm. Slutet af Sung dynastien.

102. *Två fantastiska, tigerliknande djur* i krypande ställning med de breda gapen pressade mot hvarandra. De dekorera en platta, afsedd för rifvande och blandande af tusch. Brunt lergods med brun "Temmoku"-glasyr. Djurgruppen är 7,5 cm. bred; plattan 10,6 cm. lång. Början af Ming dynastien.

B.

Diverse kärl.

103. *Cylindrisk kruka* på tre fötter i form af sittande björnar. Kring krukan löper ett bredt ornamentsband, framställande i relief lekande djur och sagoväsen. Det koniska locket prydes af djur och vågor, som samlas kring en ur vattnet uppstigande bergstopp. Tegelfärgadt lergods; djupgrön glasyr, som på locket skimrar i grå silfverton. Höjd 29,5 cm. Diameter 24 cm. Grafgods. Han dynastien.

104. *Bukig kruka* med knoppar på den svagt utböjda kanten. Tegelfärgadt lergods; djup grön grasyr, delvis med skimrande metallglans. Höjd 15,3 cm. Diameter 18 cm. Grafgods. Han dynastien.

105. *Vinkanna.* Starkt utbuktad kropp, kort, trattformig hals. Ett böjdt handtag förenar halsens uppåtvikta rand med kannans kropp. Pipen har form af ett fågelhufvud; på kroppen två fästen för ett snöre, i hvilket kannan kan bäras. Ljust, hårdt lergods med tunn gulaktig glasyr, som delvis afspjälkt. Höjd 22,5 cm. Grafgods. Tang dynastien.

106. *Liten skål* med vulstformig kant. Ljust hårdt lergods; gul gräddartad glasyr. Grafgods. Från Norra Kina. Diameter 14 cm. Sung dynastien.

107. *Liten kanna* med handtag och kort pip. Ljust hårdt lergods. Gräddfärgad glasyr. Grafgods. Från Norra Kina. Höjd 13 cm. Sung dynastien.

108. *Litet fat,* dekoreradt med blad inom två ringar. Tegelfärgadt lergods med dekorationen i sepiaton och gulaktig glasyr. Tillhör den s. k. Tzu-chou klassen; sannolikt uppgräfd i provinsen Honan. Diameter 15,5 cm. Sung dynastien.

109. *Liten vas,* flaskformig med smal hals. Dekorerad på buken med skrifttecken i sepiaton samt ränder. Gråaktigt hårdt lergods. Mjölkhvit glasyr. Tillhör Tzu-chou klassen. Höjd 16 cm. Slutet af Sung dynastien.

110. *Flat vas* med svagt utsvängda sidor, afsedd att hänga på väggen, för hvilket ändamål en krokholk är anbragt på frånsidan. Dekorerad på framsidan med molnornament i relief samt med ett meanderband på halsen. Porslinsartad ljusgrå massa; klar, hvit glasyr. Tillhör en af de finaste varieteterna af Ting yao. Höjd 17 cm. Sung dynastien.

111. *Två små fat* i form af öppnade blomkalkar, dekorerade med bladornament i relief. Porslinsartad ljusgrå massa; hvit glasyr. Ting yao-gruppen. Grafgods. Diameter 10 cm. Sung dynastien.

112. *Två skålar,* som fastnat i hvarandra vid bränningen. Den yttre dekorerad med något otydliga bladformer. Porslinslik gråhvit massa; ljusgrön, "plommonfärgad" glasyr. Skålarna stamma från Lung Chuan och tillhöra den finaste klassen af s. k. celadon-keramik. Diameter 10,3 cm. Sung dynastien.

113. *Dekorerad vas.* Kroppen i äggform, smalnande nedåt till en fot, halsen afskuren. Pioner på mjuka stänglar, utförda i relief, smycka kroppen, en styf bladkrans på foten. Gråhvit porslinsmassa; vacker grönaktig celadon-glasyr. Höjd 17 cm. Sung dynastien.

114. *Stor cylindrisk kruka,* halsens öfre parti är afskuret. Slät kropp med svaga refflor. Gråhvit porslinsmassa; grönaktig celadon-glasyr. Bästa Lung Chuan-gods. Höjd 20,5 cm. Sung dynastien.

115. *Litet rökelsekar* i krukform på tre fötter. Gråhvit porslinsmassa; grönaktig celadon-glasyr. Diameter 7 cm. Sung dynastien.

116. *Liten flaska* i vasform med två ringar på halsen för fästande af ett snöre, i hvilket den kan bäras. Gråhvit porslinsmassa, grönaktig celadon-glasyr. Höjd 15 cm. Sung dynastien.

117. *Tallrik stående* på en låg fot, utåtvikt kant. Insidan är dekorerad med eleganta blad- och blomstermotiv i låg relief.

Brunaktig porslinsmassa. Olivgrön celadon-glasyr. Diameter 17,5 cm. Denna grågröna celadon-keramik utfördes i Norra Kina och är ofta nära besläktad med den koreanska keramiken. Sung dynastien.

118. *Liten skål* i konisk form på låg fot. Invändigt dekorerad med eleganta blomsterstänglar. Brunaktig porslinsmassa; olivgrön celadon-glasyr. Samma klass som den föregående. Diameter 9 cm. Sung dynastien.

119. *Rund dosa* för sigill-lack, med lock. Dekorerad med en krans af krysantemum samt bladornament, inlagda med hvitt i den gråa massan. Porslinsartad grå massa. Grågrön glasyr. Diameter 8 cm. Från Korea; Korai perioden.

120. *Rundt fat* med svagt uppböjd kant. Gråaktig massa; clair de lune-glasyr. Chün yao. Diameter 14,5 cm. Yuan dynastien.

121. *Litet rundt fat* med utböjd kant. Gråaktig massa; clair de lune-glasyr. Chün yao. Diameter 11,8 cm. Yuan dynastien.

122. *Liten rund skål*, centrum ur en större skål. Brunröd massa; clair de lune-glasyr med stor rödviolett fläck. Chün yao. Diameter 9 cm. Yuan dynastien.

123. *Liten rund skål*, centrum ur en större skål. Brungrå massa; clair de lune-glasyr med röda fläckar. Chün yao. Diameter 8,9 cm. Yuan dynastien.

124. *Vas* i flaskform med två handtag, stående på en lös fot i form af en upp och nedvänd kruka. Ljus gråaktig massa; clair de lune-glasyr med kraftiga flammor i rödt och något gult. Chün yao. Höjd: vasen 20,8 cm; foten 10 cm. Yuan dynastien.

125. *Ett par vaser* på breda, runda fötter (reparerade upptill). Ljus brunaktig massa; clair de lune-glasyr med stora violetta fläckar. Chün yao. Höjd 16 cm. Yuan dynastien.

126. *Liten kopp.* Ljus gråaktig massa; blek clair de lune-glasyr. Chün yao. Diameter 8,5 cm. Yuan dynastien.

127. *Liten kopp.* Ljus brun massa, blek grå glasyr. Uppgräfd och inkrusterad med jord. Diameter 8,5 cm. Yuan dynastien.

128. *Litet fat* med utåtvikt kant. Hård gråhvit massa; dubbel glasyr: gul under samt däröfver en glasyr, som skiftar i rödbrunt och grönt. Diameter 12,3 cm. Yuan dynastien.

129. *Liten kopp* på fot. Brun massa; svartbrun metallisk glasyr. Chien yao. Diameter 10 cm. Slutet af Sung eller Yuan dynastien.

130. *Liten kopp* på fot med utåtvikt kant. Brun massa; brun "harpäls-glasyr"; s. k. Temmoku. Chien yao. Diameter 10,6 cm. Yuan dynastien.

131. *Liten kopp* på fot med utvikt kant. Brun massa; svart s. k. järnrost-glasyr. Diameter 11 cm. Yuan dynastien.

132. *Låg vas* i bred flaskform. Mörk brun massa; tjock svart glasyr med metallglans. Höjd 9,6 cm. Yuan dynastien.

133. *Rund tallrik* med uppvikt kant. Dekorerad med blad i sepia färg. Brungrå massa; gulaktig glasyr. Diameter 18 cm. Början af Ming dynastien, efter mönster af Tzu chou-keramik från Sung-tiden.

134. *Krukformad vas med låg hals.* Kroppen, som afsmalnar lindrigt nedåt, är dekorerad med blad- och blomsterslingor i sepiaton. Gråaktig massa; gråhvit glasyr. Tillhör Tzu chou gruppen. Höjd 16 cm. Yuan eller Ming dynastien.

135. *Liten rund kopp på fot.* Brunaktig massa; krakelerad askgrå glasyr. Tillhör den s. k. Kuyan-gruppen. Diameter 8,2 cm. Början af Ming dynastien.

136. *Liten växtkruka* i form af en hög blomkalk med refflade blad. Gråaktig massa; grönblå glasyr med röda flammor. Tillhör den s. k. Fatchan-gruppen. Diameter 9 cm. Ming dynastien.

137. *Liten rund ask* med lock för sigill-lack. Ljus clair de lune-glasyr med röda fläckar. Tillhör den s. k. Mochin-gruppen. Ming dynastien.

MÅLNINGAR.

138. *Porträtt af en förnäm dam* i hvit dräkt. Hon sitter i en karmstol, vänd helt en face. Vid sidan af stolen står ett litet bord med två bronsvaser, den ena med en kvist af ett blommande plommonträd. På andra sidan om hufvudfiguren står en tjänare i grön och röd dräkt, hållande en dosa. Nedtill framträder den skulpterade fotpallen. Målning i färger på brunt siden. Ehuru betydligt skadad, är målningen fortfarande af ovanligt förnäm koloristisk effekt. Höjd 126, bredd 85,5 cm. Sannolikt från slutet af Sung dynastien.

139. *Fugen (Samantabhadra) åkande i en vagn*, som drages af en hvit elefant. Den allt genomträngande visdomens gudomlighet är här framställd i skepnad af en gammal hvithårig man, hvilket är ytterst ovanligt i den buddhistiska konsten, där denna gudom vanligen framställes ungdomlig, ridande på en elefant. Sannolikt ansluter sig denna bild till någon taoistisk legend. — Den gamle mannen sitter med benen vikta under sig i en bred tronstol med hög baldakin, som placerats på vagnen. Elefanten bär på sin rygg en kudde af stora lotusblommor, på hvilken ett skrin med en helig bok hvilar. På ömse sidor om elefanten, som är klädd med rikt broderade seldon och mundering, går en väktare. Vagnen och tronsitsen äro sirade och smyckade med praktfulla ornament. I bildens öfre parti framträda molnformationer samt sex månlika cirklar med mindre elefanter. Målning i rika färger på mörknadt siden. Höjd 128; bredd 55 cm.

Enligt en anteckning på den gamla låda, i hvilken målningen förvaras, tillskrifves den Sung-målaren Chang Ssu Kung (verksam under förra hälften af 1100-talet). Målningens

ornamentala stil liksom kompositionssättet öfverensstämma också fullständigt med andra arbeten, tillskrifna samme mästare. I det kejserliga museet i Kyoto förekommer bl. a. en replik af samma komposition, äfvenledes tillskrifven Chang Ssu Kung. Ingendera af dessa målningar torde dock vara original af nämnde Sung-konstnär, snarare tidiga, omsorgsfullt utförda kopior från slutet af Sung- eller början af Yuan-perioden.

140. *Lohan* (kinesisk benämning å Buddhas lärjungar; på sanskrit: Arhat, på japanska: Rakan). En gammal man, iklädd röd mantel, sittande på moln. Han utsänder sitt magiska spjut till en röd drake — den andliga visdomens och kraftens representant — som framträder i molnen och sträcker fram ena foten för att fånga spjutet. Bilden är föröfrigt fylld med täta, mjuka molnmassor. Målning i tusch och färger på siden. Höjd 146; bredd 80,5 cm.

En inskrift på bilden meddelar namnet på en buddhistisk präst: Ta-chung Lui-tsung, som föröfrigt icke är känd i den kinesiska konsthistorien. Sannolikt från Yuan dynastien.

141. *Lohan, tämjande en tiger.* Den helige mannen med gloria kring hufvudet står vid ett träd, pekande befallande med ena handen mot en tiger, som ligger utsträckt vid trädets rot. På hvardera sidan stå tjänande munkar. På en sten invid trädet det kinesiska tecknet "Vah" (buddhistisk benämning på Gud) i guldskrift. Framställningens symboliska mening synes vara, att den helige mannen, såsom representant för det gudomliga, betvingar naturens lägre, animala krafter, enligt traditionen representerade af tigern.

Komposition och ornament förete tydlig Sung-karaktär, men utförandet är betydligt senare. Sannolikt kopia från Ming-perioden. Målning i tusch och färger på mörknadt siden. Höjd 128; bredd 75,5 cm.

142. *Ett fiskstim.* Några stora karpar, simmande bland sjögräs, och högre upp smärre fiskar, följande de stora. Målning i tusch samt bruna och gröna toner på mörknadt siden. Höjd 87; bredd 84 cm.

Traditionellt hänförd till Sung-dynastien, men sannolikt af något senare datum.

143. *Två drakar*, framträdande ur täta molnmassor. Den större draken i bildens öfre parti spärrar upp sina klor mot den mindre, som höjer sig uppåt ur stänkande vågor. Tuschmålning på brunt siden. Höjd 173; bredd 97 cm.

Traditionellt hänföres denna, liksom ett flertal kinesiska drakmålningar i liknande stil, till Chen Yung, som var verksam under slutet af Sung dynastien och högt berömd för sina framställningar af drakar. Två af mästarens förnämsta arbeten finnas i museet i Boston. En jämförelse med dessa ger skäl till den slutsatsen, att den här utställda målningen är en kopia efter en komposition af Chen Yung, sannolikt från slutet af Ming dynastien.

144. *Hög bambustam, som böjes af vinden;* nedtill ett stort bambuskott, en afbruten stam och några kvistar. Den i prydlig stil utförda inskriften meddelar: "Fjärde månaden af det andra året af Yüan fu, målad i båten under färden förbi Hui Chow af Shih." Det angifna datum motsvarar år 1099 af vår tideräkning. Hui Chow är en plats i Kanton-provinsen, numera kallad Hui Yang Hsien; namnet Shih torde afse målaren Su Shih, berömd såsom kalligraf och bambumålare. — Tuschmålning på mörkbrunt papper. Höjd 162; bredd 41,5 cm.

Säkerligen framställer målningen en komposition af Su Shih, men det något tunga utförandet tyder dock snarare på en senare period.

145. *Blommande plommonträd.* Ett par kraftfulla, knotiga grenar sträcka sig öfver bilden; från dessa utgå smärre kvistar, tätt besatta med blommor. Tuschmålning på mörknadt siden. Höjd 131; bredd 38.5 cm.

Kompositionen och den flytande penselstilen erinra nära om arbeten af Wang Mien (1335—1407), men det är icke osannolikt att målningen är utförd något senare.

146. *De åtta berömda vyerna från Hsiao- och Hsiang-floderna.*

1. Klart väder efter regn öfver en ensam bergsby.

2. Fiskarläge vid solnedgång.
3. Aftonklockans maning från ett fjärran tempel.
4. Nattligt regn öfver Hsiao- och Hsiang-floderna.
5. Höstmånsken öfver Tung Ting sjön.
6. Hemvändande segelbåtar på långt afstånd.
7. Gäss, som sänka sig mot en slätt.
8. Snöig afton på floden.

Mellan målningarna, som äro utförda i tusch och lätta färger på siden, — hvar och en mätande c:a 72×29 cm. — äro insatta poetiska beskrifningar af de successiva vyerna, alltsammans bildande en fortlöpande rulle (makimono). På den sista bilden förekommer följande inskrift: "Målad en höstdag under Chia wu-(året) af Wan Li-perioden af Chang Lung-Chang från Wu Hsia (i Kiangsu). Det angifna datum motsvaras i vår tideräkning af år 1594. — Målaren, som torde få räknas bland de bästa mästarna från slutet af Ming-perioden, synes utgått ur Chang Lu's skola och tillhört den s. k. Chekiang-gruppen inom den "Norra stilriktningen".

Rullen öppnas med fyra väldiga ideografer, skrifna af den berömde kalligrafen Wang Tzu-Ten, som äfven utfört tre af de poetiska landskapsbeskrifningarna. En annan skriftställare af hög konstnärlig rang, Chang Fung-Ye, har utfört fem af de poetiska beskrifningarna, och till tre af dessa har dessutom en tredje skriftställare, vid namn Shien Hung, gjort tillägg. Alla dessa beskrifningar, som befinna sig mellan målningarna, äro såväl i dekorativt afseende som med hänsyn tlll innehållet af största betydelse för en riktig uppfattning af hela konstverkets inspiration och estetiska mening.

Rullen afslutas med två poetiska betraktelser öfver dessa landskapsmålningars konstnärliga betydelse. Den första, som är författad af Wuang Li-Ya från Yung Tung (i Chekiang) sannolikt kort efter målningarnas fullbordande, meddelar i sammandrag följande: Utmärkta målningar bringa människorna att i tankarna besöka aflägsna härliga platser; sådana berömda konstverk utfördes af Tung Yuan och Sung Fo-Ku, (under Sung) som målade vyerna från Hsiao och Hsiang. Deras verk äro mycket eftersökta. Om en man icke har något att göra och

känner sig ensam, så kan han betrakta dessa målningar och därigenom försätta sig till de härliga platser de framställa. Sålunda beskrifver ju också poeten blott genom sin inbillnings och sin pennas kraft platser, som han aldrig besökt. Målande och skrifvande är i grunden samma sak.

Den andra inskriften, som är författad af Hung Chi (vid början af Ching dynastien?), ger den riktiga konsthistoriska klassificeringen af denna målning: Landskapsmålningar pläga indelas i två stilriktningar, den Norra, som grundades af Li Ssu Ssün och hans son, samt den Södra, som grundades af Wang Mo Chi. (Två målare vid början af Sung dynastien). Den förra är utmärkt af kraft och bredd, den senare af större finhet och mjukhet. Denna målning tillhör den Norra stilriktningen, men innehåller samtidigt en del element från den Södra skolan. (Härmed anges riktigt den s. k. Chekiang-gruppens allmänna karaktär).

147 *Kråkor om vintern.* På två knotiga grenar af ett aflöfvadt träd, som sträcka sig snedt öfver bildytan, sitta åtta ruggiga kråkor. Vid trädets fot stå två mandarinänder. Trädgrenarna och marken äro delvis snöbetäckta. Tuschmålning med svag tillsats af brun färg på mörknadt siden. Höjd 162; bredd 90,5 cm. Ming dynastien.

148. *Lu Yu, en berömd skriftställare och témästare,* drickande té i skogen. Han sitter på marken, läsande ett manuskript för en åhörare; en tjänare hämtar tévatten i bäcken. Höga barrträd växa vid bäckens stränder. Målning i tusch och grön färg på siden. Höjd 96; bredd 55 cm.

Bilden har tillskrifvits Chou Chen, en bekant mästare ur den Norra landskapsskolan på 1500-talet, men den har icke mycket gemensamt med denne mästares stil, utan måste snarare hänföras till den eklektiska riktningen under en något senare period.

149. *Berglandskap i snöskrud* med en ensam vandrare. Bilden fylles till största delen af de högt upptornade och fantastiskt formade klipporna. Vandraren, som bär en flaska under armen samt en staf i den andra handen, träder fram ur ett bergspass. Tuschmålning på brungult siden. Höjd 145; bredd 84 cm.

Enligt en senare påskrift skall målningen vara ett arbete af Shen Chou (1427—1509), en berömd konstnär tillhörande den Södra landskapsskolan, känd genom flera autentiska arbeten bl. a. i kejserliga palatset i Peking. Det är möjligt, att den återgår på någon komposition af denne konstnär, men stil och utförande visa dock lika starkt inflytande från den Norra skolan.

150. *Berglandskap i regndimma;* enligt påskrift "de trettiosex topparna" (af berget Sung i Honan). Mot förgrunden smärre kullar och lummiga träd. En bro leder öfver floden i förgrunden; till höger bland träden ligga byggnader. Tuschmålning på mörknadt siden. Höjd 159; bredd 95,5 cm.

Enligt påskrift skall målningen vara utförd af en konstnär kallad Chen Kang, (verksam vid medlet af 1400-talet). Den torde dock ej vara äldre än slutet af Ming-perioden. Det är ett karakteristiskt arbete af den Södra landskapsskolan, erinrande om Tung Chi-Changs (1555—1636) verk.

151. *Fiskare under ett pilträd.* Till vänster reser sig en hög klippa ur den dimmiga morgonluften. Pilträdet vid klippans fot lutar diagonalt in öfver bilden. Tät dimma hvilar öfver vattnet, vid hvars strand den ensamme mannen sitter med sitt metspö. Tuschmålning i gråaktig ton på siden. Höjd 149; bredd 77 cm.

Målningen ansluter sig stilistiskt till den Norra landskapsskolan mot slutet af Ming-perioden. Enligt en påskrift är den målad af Chang Hui från Tai Tsang (i Kiangsu).

152. *Sällskap återvändande från en fågeljakt.* Sex män till häst och tretton tjänare till fots bilda successiva grupper i ett långt tåg, som rör sig åt höger. Den främste ryttaren har tydligen druckit för mycket vin, ty han måste stödjas av två tjänare för att hållas kvar på hästryggen. De öfriga tjänarna bära diverse redskap, korgar, flaskor, fåglar och en gris. — Rullbild (makimono) utförd i färger på siden. Höjd 25,5; bredd 150 cm.

På målningen läses följande inskrift: 15:de dagen af 5:e månaden af 4:e året af Tsu Tsan-perioden, (målad af) Chao Chung Mo. — Dateringen motsvaras i vår tideräkning af året

1344. Konstnären Chao Chung Mo var son till den berömde hästmålaren under Yuan dynastien Chao Tsu Chao och känd genom arbeten i faderns stil. Emellertid tyder utförandet på att denna målning är en senare trogen kopia efter ett arbete af Chao Chung Mo. I så fall torde äfven den efterföljande poetiska inskriften af Kua Wo, en skriftställare från början af Ming dynastien, vara kopierad. Den andra textafdelningen är författad af Tsin Shin, en poet under Ming dynastien, och skildrar jaktens nöjen. Den tredje texten är ett pris af målningens förtjänster, författadt 1589 af Wen Kuo. Den fjärde är ett certifikat af en kinesisk expert i Shanghai, skrifvet 1859.

153. *Stora pioner* med rikt bladverk sammanställda med dekorativa stenpartier till en lång komposition. Bilden återspeglar den kinesiska palatsträdgårdens yppiga växtlighet och färgprakt. Pionerna förekomma här i ett flertal röda, violetta, blå, gula, gröna och hvita toner; därtill det djupgröna bladverket samt de bruna stenformationerna. Dekorativt praktstycke, sannolikt utfördt för något palats. Målad på siden i makimonoform. Höjd 85; bredd 325 cm. Ming dynastien.

154. *Porträtt af en äldre man,* sittande i en stol, vänd en face. Han är iklädd blekgrön dräkt med svarta uppslag och bårder samt svart mössa på hufvudet. På sidorna om figuren framträder en broderad stolskudde; under hans fötter en skulpterad pall. Målning i tusch och färger på siden. Höjd 151; bredd 78,5 cm. Ming dynastien.

155. *Porträttgrupp af tre figurer,* placerade framför en skärm, dekorerad med en framställning af solen, som sänker sig i upprörda vågor. Två af figurerna, en gammal kvinna i svart, och en hvitskäggig man i grå dräkt, sitta på stolar, den tredje figuren, som framställes i något mindre skala, står vid sidan af den gamle mannen. Scenen utgöres af en trädgårdsterrass med dekorativa stenpartier, träd och blommor; i förgrunden stå två bord med vaser, krukor och andra föremål. Enligt traditionen skall detta vara ett porträtt af målaren Ni Yün Liu och hans familj.

Målning i tusch och färger på brunt siden. Höjd 118; bredd 93 cm. Ming dynastien.

156. *Kuanti,* Kinas "krigsgud", sittande i en tronstol. På ena sidan står hans son, på den andra sidan vapenbrodern Chou Tsang; i förgrunden håller en tjänare Kuantis berömda röda häst, som frivilligt dog af svält, sedan dess herre mördats. Figurerna äro placerade på en estrad, belagd med grön matta. Målning i tusch och lifliga färger på siden. Höjd 79; bredd 60 cm. Ming dynastien.

157. *Vildgäss i vassen.* Fyra stora fåglar, simmande mellan höga vass-strån och stora blad af lotusväxter, som växa upp ur vattnet. Målning i tusch och bruna toner på siden. Höjd 160; bredd 105 cm.

En inskrift på målningen, hvilken dock synes vara senare inflickad, meddelar namnet på den berömde Ming-konstnären Lu Chih († 1576). Den breda och flytande tekniken tyder snarast på att bilden härrör från Kang Hsi-perioden (1662—1723).

158. *En vildgås,* stående under några stora vass-strån, plockande med näbben på marken. Målning i tusch och färger på siden. Höjd 25,5; bredd 16,5 cm. Kang Hsi-perioden.

159. *Bodhidharma,* stående på ett vassrör, som bär honom över Yangtse floden. Den indiske patriarken är framställd på traditionellt vis i en lång trasig mantel, barhufvad och bärande på ryggen pilgrimens knyte och basthatt. Målning i tusch och rödaktig färg på papper. Höjd 152; bredd 76 cm.

Målningen, som är ett karakteristiskt exempel på den impressionistiska metoden under Kienlung-perioden (1736—1796) tillskrifves en konstnär, kallad Pien Shou Mien.

160. *Fem vise män,* samlade till picknick under ett träd. En af deltagarna dansar med en röd pärla i den höjda handen, medan en yngre man spelar flöjt. En tjänare sköter serveringen. En kvinnofigur — sannolikt någon mytologisk personlighet — nalkas från ena sidan, bärande en korg på en blomsterstängel jämte andra attribut. En stork kommer flygande med ett rör i munnen. Hela scenen torde vara en illustration till någon

taoistisk legend. Målning i tusch och färger. Höjd 123; bredd 56 cm. Från Kienlung-perioden (1736—1796) efter äldre förebild.

161 *Damer i en palatsträdgård.* Trädgårdens midtparti upptages af en damm; till höger en veranda, utbyggd öfver vattnet, till vänster en paviljong, i förgrunden stora träd. Sju damer i färgrika broderade dräkter sitta på en matta, som är utbredd på marken, förtärande förfriskningar; andra damer, som stå på verandan till höger, äro sysselsatta med att meta guldfiskar, beundra blommor och konversera. Det hela utgör en intressant illustration till kinesiskt palatslif på 1700-talet. Alla de små damerna synas vara hustrur till någon förnäm mandarin eller prins. Målning i lysande färger på gråaktigt siden. Höjd 105; bredd 200 cm. Kienlung-perioden.

162. *Album,* kalladt *Hua Tsang Tson Yien,* innehållande gravyrer af Yang Kung Lu, jämte inskrifter af Shü Tung Chieh, efter 53 broderade bilder, utgifvet af Tsung Shiang Ko (förläggare). Gravyrerna framställa Kuanjin i 48 olika uppenbarelser samt en del tillbedjande; i slutet af boken förekommer bl. a. en fri kopia efter ett franskt kopparstick från 1600-talet, framställande en ädling. Gravyrerna mäta c:a 29×35 cm. Kang Hsi-perioden.



AFKLAPPNINGAR AF STENRELIEFER.

Reliefer från Wu Liang tsu (uppsatta på väggfälten A, B, C, D).

Vid foten af en kulle i provinsen Shantung, som bar namnet "De violetta molnens berg", hade familjen Wu sin grafplats. Förrummen till själfva grafvarna bildades af stenblock, som rikt smyckades med reliefer. En i det närmaste fullständig sådan grafkammare, som dock ej tillhört familjen Wu, finnes i behåll (B, 1—3), annars tillhöra de här afbildade relieferna flera olika grafkammare. De ha tillkommit under Östra Han dynastiens tid (25—220 e. Kr.), omkring medlet af andra århundradet.

Relieferna äro flata och låga, och konturerna äro åstadkomna genom nedsänkande af de omkringliggande partierna. Genom ristning i de upphöjda figurerna ha konstnärerna vidare utarbetat dessa. Man har varit synnerligen rädd för tomma ytor, alla sådana äro omsorgsfullt utfyllda med figurer, fabeldjur o. dyl. eller också med en rikt nyanserad ornamentik. Framställningarna äro stundom lugnt skildrande, som i de långa tågen af ryttare och vagnar, stundom ytterligt dramatiska. Vid sidan af fantastiska sagomotiv finnas drag af oförfärad realism.

Motiven upprepas gärna. Man kan urskilja tre hufvudgrupper: 1), fantastiska mytologiska framställningar, sagor o. dyl. t. ex. i de flesta gafvelfälten, 2) efterföljansvärda exempel för människor, t. ex. Konfucius' lärjungar och andra berömda

människor, samt slutligen 3), scener ur den aflidnes lif eller hans färd till dödsriket.

Väggfält A.

1—6. Reliefer från två monumentala pelare, hvilka utmärkte ingången till graffältet och ännu finnas på sin plats. Dessa pelare upprestes år 147 e. Kr. af fyra bröder Wu till minne af deras far och en afliden son till den yngste af bröderna.

7. Från ett takblock. Motiven äro järtecken o. dyl.

8—9. I det öfre gafvelfältet framställes en strid på en bro, ett motiv, som återkommer flera gånger, exempelvis under C 5. Det nedre gafvelfältet framställer till höger general Tsao Mo, som under hot att mörda honom tvingar hertig Huan af Tsi att afstå från ett landtförvärv. Därunder en framställning af den aflidnes färd till dödsriket.

10. Figurframställningar, tåg af ryttare och vagnar.

11. Mottagning i ett förnämt palats; kvinnorna sitta i den öfre våningen, palatsets herre i den nedre. Till vänster det ornamentala "lifsträdet" och en man, som skjuter fåglar, m. fl. legendmotiv. (Jfr B 2.)

12 o. 13. Figurframställningar och ornament från okända grafvar.

14. Öfverst: två män med följe, åskådande ett järtecken (?). Därunder (enligt inskrift): Chou Siman-kai, som stiger ur sin vagn och tyckes gifva mat åt en fattig. Underst en man, som angripes af en väldig orm. Två män, försedda med klubbor, skynda till hans undsättning.

Väggfält B.

1—3. (s. k. Pseudo Wu Liang tsu). Dessa stenblock ha bildat en grafkammare med det midtersta som fondvägg. De två öfriga, som setat midt emot hvarandra, ha afslutats med gaflar, fullkomligt lika dem, som återfinnas i fält C. Första registret uppifrån framställer, från höger räknadt, mytologiska kulturpersonligheter, fem sagokejsare (repr. de fem elementen: jord, trä, eld, metall, vatten) samt den vise Yu och den onde Kiu, Hsia dynastiens (2205—1766 f. Kr.) förste och siste kej-

sare. Den öfriga delen af detta register (i bilderna 2 och 3) är egnadt framställningar ur berömda kvinnors lif, börjande med "Kvinnan, som handlade ädelt": hon skar af sig näsan för att få förblifva sin aflidne make trogen och slippa gifta om sig.

Andra registret visar exempel på sonlig kärlek, sålunda ses i midten af bild 1 den 70-årige Lao-lai-tsu, som uppförde sig som ett litet barn, för att hans mycket gamla föräldrar skulle glömma sin höga ålder. Därefter följa ornamentala ramar och under dem framställningar af män, som riskerat lifvet för att störta tyranner.

Nederst slutligen ett ofta återkommande motiv: Från höger nalkas ett tåg af vagnar med eskorterande ryttare. Hufvudpersonen åker i den öppna vagnen, hans hustru i den täckta, och i den sista vagnen forslas bagaget. I ett hus med två våningar mottages den resande och till vänster spännas hans hästar från, och stora tillrustningar göras för ett gästabud. Det är möjligen konung Mu af Chou, som företager sin i de gamla kinesiska sagorna berömda resa till Si Wang Mu, Västerns sagodrottning. Längst till vänster framställes sannolikt en scen ur en aflidens sista färd.

4. Samma scen som ofvan beskrifvits.

5. Vänstra hälften visar ånyo gästabudsmotivet. I mellersta registret vagnar; överst ett sällskap, där en dam spelar gitarr, under det akrobater visa sina konster. I den högra hälften illustreras kejsar Shi Huangtis, fruktlösa försök att ur floden Sseu fiska upp de gamla heliga bronskärlen.

6. Illustrationer till olika berättelser. (Starkt förstörda).

Väggfält C.

Tre gafvelfält: I vart och ett en bevingad gudomlighet, stundom manlig, stundom kvinnlig, omgifven af fantastiska människo- och djurgestalter. Det är Tung Wan Kung, "Österns vördnadsvärde konung", och Si Wang Mu, "Västerns drottningmoder".

1. Öfre registret af denna fris framställer Konfucius' 72 lär-

jungar. Därunder ett tåg af ryttare och vagnar. I de senare befinna sig olika statsfunktionärer.

2. I andra registret (till vänster) konung Wen och hans hustru Tai-Sseu med sina tio barn. De öfriga scenerna i de två öfre registren äro illustrationer till berättelser, som återfinnas å B. 1—3. Nederst ses mottagandet af en resande samt välkomstfesten för honom, hvarvid akrobater underhålla gästerna. Förberedelserna till festen. (Jfr B 2.)

3. Till vänster: I ett trevåningshus försiggår ett gästabud; nedanför förberedelser härtill. Till höger: Öfverst bevingade personer bland symboliska träd, bl. a. "det underbara trädet i kalendern", hvilket fick en frukt var dag under månadens förra hälft och därefter förlorade en frukt var dag under månadens senare hälft. Därunder berättelserna om Hsiu Kiu och Ting Lau, två exempel af sonlig vördnad. Underst "ämbetsmannen, som har till uppgift att hålla efter röfvare", i sin vagn. Han mottager en gåfva (en rulle tyg?) af en person.

4. Några af Konfucius' lärjungar.

5. Framställer en batalj, som kulminerar på en bro, under hvilken ses fiskare och jägare i båtar. Det är en prefekt, som med sina underbefälhafvare och soldater leverera en drabbning mot något folk, som att dömma af dräkt och utrustning ej tycks vara kinesiskt. Möjligen är det Wu Pan († 11 april 147 e. Kr.), en af familjen Wu's medlemmar, som fört krig mot de icke kinesiska stammarna i nordost.

6. Öfre raden till höger: King Ko's mordförsök mot konungen af Tsin. Till vänster kvinnor, af hvilka en del synas tillreda en måltid. I de undre registren tåg af vagnar, i hvilka befinna sig högre ämbetsmän.

7. Samma scen som 5.

Väggfält D.

Dessa reliefer (1—5) skilja sig afsevärdt från de öfriga. De äro alster af en oerhördt frodig, fabulerande fantasi, som skildrar luftens och hafvets gudomligheter med en outtömlig omväxlingsrikedom. Drakarna, som ringla genom luften, och de un-

derliga molnformationerna utveckla sig till storstilade ornamentala mönster.

1. Öfverst åker en kvinnlig gudomlighet i en vagn, dragen af drakar, företrädd af luftandar, ridande på drakar. Liknande processioner förekomma på nästan alla dessa reliefer. Under se vi längst till vänster vindarnas gud och åskans gud samt en symbolisk framställning af ett oväder. Härunder tyckas onda andar, varulfvar, björnar och människor drifva sitt spel.

2. De två öfre registren ha ungefär samma motiv som föregående. Därunder drifver vindarnas gud (längst till höger) molnen framför sig, under det att det nedersta partiet tilldrar sig uppmärksamheten genom en framställning af Karlavagnen, i hvilken en gud sitter.

3. I andra registret (till höger) återfinna vi Fu-hi, det ordnade arbetets upphofsman, tillika en hafsgud, bärande sin vinkelhake, samt hans kvinnliga följeslagare Niu-Kuo med passaren. Figurernas drakstjärtar äro sammanflätade.

4. Öfre delen af reliefen är en scen från en underbar hafsvärld. Personen, som drages af delfiner, är antagligen "Flodgrefven" från Gula floden.

5. Uppe bland molnen sitta Österns konung, Tung Wang Kung, och Västerns drottning, Si Wang Mu. Hästarna och vagnarna föra antagligen konungen efter hans död genom molnen till sagodrottningen.

6. Första registret: exempel på sonlig kärlek. Andra registret: berömda kvinnor (jfr B. 1—3). Tredje registret: den unge konung Cheng af Chou-dynastien, omgifven af sitt hof. Fjärde registret: ryttare och vagn.

7. Första registret: sannolikt illustration till någon historisk händelse. Andra registret: Yen-Chen gör sig av med tre misshagliga personer genom att utlofva två persikor till de båda duktigaste af dem. De två, som först få persikorna, döda sig, då de komma under fund med att den tredje är dem mycket öfverlägsen. Denne dödar sig i förtviflan öfver att ha förorsakat de andras död. Tredje registret: En man öfverlämnar en rulle sidentyg till två ryttare, som följas af en vagn.

8. En underprefekt företager med sitt följe en färd (till döds-

riket?). Själf befinner han sig i den största vagnen. Hans skattmästare, polischef och högsta domare befinna sig i de öfriga vagnarna.

Väggfält E.

1. Si Wang Mu, "Västerns drottning", omgifven af fabeldjur. Relief från samma tid som Wu Liang tzu-relieferna. Originalet tillhörde en konsthandlare i Peking 1918.

2—3. Två reliefer från grottorna vid Lung Men i Honan, återgifvande nischomfattningar. Dessa härleda sig från slutet af Norra Wei dynastien.

4. *Kuanjin.* Figuren i nära naturlig storlek, stående på upprörda vågor; den långa manteln faller i rika, böljande veck; på hufvudet bär hon en krona. Afklappning af en stenrelief, utförd efter en målning af Wu Tao Tzu på berget Ling Lo shan. Höjd 165; bredd 62,5 cm.

Denna afklappning får sitt stora intresse däraf, att den troget återger en af den berömde Tang-målaren Wu Tao Tzus stora gudafigurer.

5. *Kuanjin,* stående på en drake, som bär guden öfver det upprörda vattnet. En liten tillbedjande figur vid hennes sida. Högre upp drakar, ett stort sigill och inskrifter. Afklappning af en stenrelief på ön Puto utanför Shanghai. Figuren återgår på Wu Tao Tzus original. Höjd 109,5; bredd 56 cm.

JAPANSK KONST.

163. *Amida Buddha,* stående på en lotustron, hållande en blomma i den höjda handen och en frukt i den sänkta. Höjd 46 cm.

Förgylld träskulptur från Ashikaga perioden (1360—1580).

164. *Amida Buddha,* stående på två lotusblommor, iklädd gyllene mantel. Guden sänker sig på gyllene skyar mot jorden för att välkomna de aflidnas andar. Målning i tusch och guld på brunt siden. Höjd 65; bredd 24 cm. Kamakuraperioden (1185—1332).

Amidaframställningar af denna typ äro icke ovanliga i Japan; de anses återgå på ett original af munkmålaren Eshin Sozu († 1017), som kan betraktas såsom en japansk Fra Angelico.

165. *Två illustrationer till en romantisk historia.* I den ena bilden framställas fyra damer, sittande i ett rum med grön matta, spelande Go-spelet. Utanför porten till huset står en man, parlamenterande med en ung kvinna för att komma in. I förgrunden står främlingens bärstol vid ett träd.

I den andra bilden framställes samme man på besök hos en af damerna. De sitta samtalande i ett rum, där äfven två tjänarinnor uppehålla sig. En annan dam i förnäm dräkt nalkas på verandan, bärande ett fat med en trädplanta. — Båda framställningarna, som äro utförda i lifliga färger, omfattas med stiliserade förgyllda molnformationer. De ha sannolikt utgjort delar af en större skärm. Höjd 47; bredd 35,5 cm.

Bilderna, som äro karakteristiska exempel på Tosa-skolans kompositionssätt och dekorativa stilprinciper, kunna hänföras till Iwasa Matabeis († 1650) riktning.

166. *Vinter och Höst;* landskap med figurstaffage, två bilder ur en serie af de fyra årstiderna. Motiven synas hämtade ur någon romantisk historia. I vinterscenen se vi en dam och en herre sitta i ett rum med frånskjuten yttervägg, beundrande snölandskapet, där tre flickor rulla en stor snöboll. — I höstscenen ses damen ensam sittande i ett rum, blickande ut mot den med höstblommor smyckade naturen och den bortdragande unge mannen.

Utförda med tusch och färger på brunt papper. Hvardera bilden: höjd 45; bredd 162 cm. Signerade: Shutoku. Denne konstnärs namn ha vi föröfrigt icke påträffat i den japanska konsthistorien. Att döma af stilen synes han ha varit verksam på 1600-talet och upptagit element såväl ur Tosa- som

ur Kano-skolan; snarast får han dock räknas till den senare riktningen.

167. *Landskapsskiss.* En kullig strand med ett träd och en stuga i förgrunden; bakom stranden utbreder sig vattnet; längre bort skönjas kullar genom dimman. Tuschmålning på brunt papper. Höjd 25,5; bredd 42,7 cm. Signerad: Tsunenobu.
Ett litet, men för den yngre Kano-skolan synnerligen karakteristiskt arbete af den, berömde Naonobus, son Tsunenobu, måladt omkring år 1700.

168. *Krigare framsprängande på en galopperande häst.* Målning i tusch och färger på en brun träskifva. Signerad: Shiu San; daterad: "Drakens år i Tempyo-perioden" (motsvarande 1830). Dessutom en del andra inskrifter på ramen. Målningen tillhör en stor klass af liknande folkliga konstverk, som man finner i en del japanska tempel, där de uppsättas såsom devotions- och offergåfvor af personer, som söka gudarnas hjälp eller önska uttrycka sin tacksamhet. Höjd (med ram) 36; bredd 47 cm.

169. *Förnäma damer,* bildande ett brudfölje, vandrande öfver Nihonbashi-bron i Tokyo. Färgträsnitt i tre blad af Toyokuni (1768—1825). Höjd 36; bredd 76 cm.

170. *Berglandskap,* skarpa klippformationer resande sig vid stranden af en spegelblank sjö. En af vyerna ur den s. k. Stora Tokaido-serien. Färgträsnitt af Hiroshighe (1793—1858). Höjd. 24,5; bredd 36 cm.

SIAMESISK KONST.

171. *Buddha,* sittande i meditationsställning på en sockel i två afsatser. Brons med spår af förgyllning. Från Mueng Fang i Siam; slutet af 1500-talet. Höjd 35,5 cm.

PLANSCHER

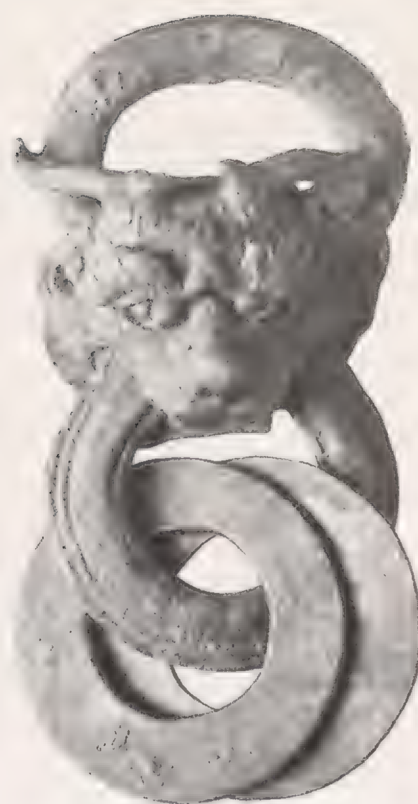


1



9


24


20


15


14



35



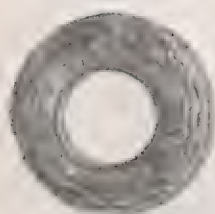
45



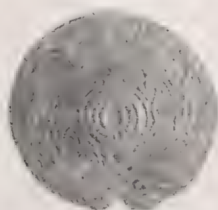
27



12



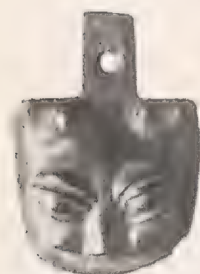
38



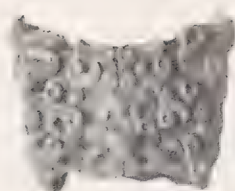
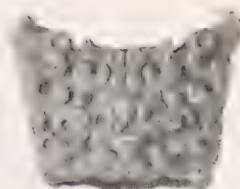
37



40




13

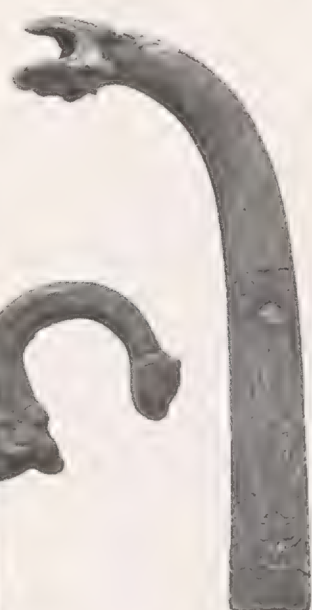
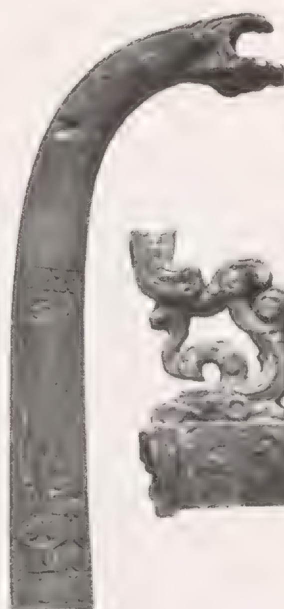
32



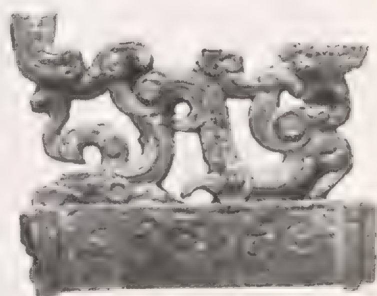

21



34

29



30



46



66



67



63



64



72



103



49



73



75



77



78



79



80





105



113



124



110







112

XVIII







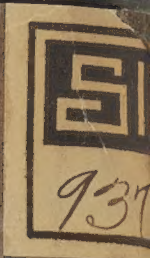




146 (1, 4, 7, 8)

XX





STOCKHOLM
CEDERQUISTS GRAFISKA AKTIEBOLAG
1 9 1 8

